image
not
available

Johann Georg Müller

ein

Dichter- und Künstlerleben.



Joh. Georg Müller.

geb. in Mosnang am 15. Sept. 1822. – gest. in Wien am 2. Mai 1849.

image
not
available

image
not
available

Johann Georg Müller

ein

Dichter- und Künstlerleben

von

Ernst Förster.

St. Gallen.
Scheitlin & Zollikofer.
1851.

Druck von Scheitlin und Zollikofer.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Biographie.

Zweite Abtheilung.

Gedichte.

Erste Abtheilung.

Biographie.

Erstes Kapitel.

Müllers Herkunft und Verfahren. — Seine Kinder- und Knabenjahre 1822—1837.

Im Bezirk Alttoggenburg im Kanton St. Gallen liegt, dicht umschlossen von wald- und wiesenreichen Hügeln und Bergen, das Pfarrdorf Mosnang, ein friedlicher, gutgebauter, reinlich und ordentlich gehaltener Ort mit thätigen, gesunden und heitern Bewohnern. Hier ist Johann Georg Müller am 15. September 1822 geboren. Wie kurz auch der Weg von seiner Wiege im stillen Schweizerthale bis zu seinem Grabe auf dem Schmelzer Kirchhof in Wien ist, wir sehen darauf ein reichbegabtes, schönes Gemüth und einen seltenen beglückten Genius in glänzender Fülle überraschend sich entwickeln, und wenn wir versuchen, ihm in diesen Blättern ein Denkmal vor der Welt zu stiften, so stärkt uns dazu nicht sowohl der tiefe unauslöschliche Schmerz über unsern Verlust, als der Gedanke an den Lorbeer, den die einmüthige Verehrung der Kunstgenossen in der Kaiserstadt um das bleiche Jünglingsantlitz gelegt hat.

Er war von vierzehn Kindern das sechste in der Reihenfolge der Geburt und der fünfte Sohn. Der Vater war damals Gastwirth zur Krone in Mosnang und hatte daselbst ziemlich bedeutende Besitzungen an Ländereien und Häusern. Während einer Reihe von Jahren war er Vorstand des Kreises und der Gemeinde und bekleidete zeitweise auch das Amt eines Mitgliedes des Großen Rathes und des Kantonsgerichtes. Von Jugend an aufgeweckten und unternehmenden Geistes war er bedacht, Leben, Lust und Thätigkeit nach allen Seiten anzuregen.

Als in den 20ger Jahren die eidgenössischen Schießen begannen, erließ auch er Einladungen zu sogenannten Ehr- und Freischießen nach Mosnang, und obwohl das Dorf damals fast ganz abgeschlossen lag und kaum fahrbare Wege dahin führten, so waren doch die Schützenfeste des Herrn Müller in Mosnang von den besuchtesten und frohesten der Umgegend und mit jedem Jahre stieg die Zahl der Gäste von nah und fern.

Von dem bedeutendsten Einfluß auf das Familienleben und vornehmlich auf die Erziehung der Kinder war das Wesen und Walten der Mutter. Sie war eine geborne Glanzmann von Schaffhausen, eben so mild und freundlich von Charakter, als ihre ganze äußere Erscheinung anmuthig war. Mit der innigsten Frömmigkeit verband sie eine ununterbrochene aber geräuschlose Thätigkeit und bei allem Ernst der Gesinnung und Lebensrichtung war ihr Herz jeder reinen Freude im Leben wie in Gottes Schöpfung aufgethan. Aufgewachsen in der Landwirthschaft und für sie hatte sie eine eigentliche Bildung nicht erhalten, aber ihre natürlichen Gaben, die Leichtigkeit und Lieblichkeit sich auszudrücken und

das gleichmäßige edle Wohlwollen gegen Alle deckte reichlich jenen Mangel, so daß Hoch und Niedrig, Alt und Jung, Alle, die ihr nahe kamen, das Wohlthuende ihres Benehmens und Umgangs mit Befriedigung empfanden und sie so der Gegenstand allgemeiner Liebe und Achtung war. Die ganze Fülle aber ihres reinen, reichen und liebevollen Herzens warf sie auf ihre Kinder und wenn diese das Glück des Gemüthslebens erfahren und festgehalten — wenn ihnen Güte und Religiosität als die Bedingungen dieses Glücks mit unauslöschlichen Zügen in die Seele geschrieben worden, so ist das vornehmlich das Werk der Mutter, ihres Beispiels und ihrer Lehre.

Dem Vater galt in Bezug auf die Familie als Richtschnur der Ausspruch Johannes von Müller: „Alle Verfassungen freier Nationen haben ihren Ursprung in der häuslichen, wo väterliches Ansehn durch Kraft und Weisheit Ordnung hält." Aber neben strengem Regiment, das ohnehin durch die tiefe Gemüthlichkeit und Seelengüte seiner Frau gemildert wurde, waltete Heiterkeit, Lebensgenuß und bei des Vaters natürlicher Gabe zu sprechen, ja zu dichten (welche Gabe auf seine Söhne übergegangen) vielseitige geistige Anregung in Gesprächen, Erzählungen und Reden.

Bei der Erziehung der Kinder und ihrer Ausbildung für das thätige Leben ließen die Eltern die Richtung nach dem Beschaulichen nicht außer Acht, und hielten als katholische Christen, obwohl ohne alle Engherzigkeit, für sich und die Ihren auf genaue Beobachtung der Vorschriften ihrer Kirche und deren Heilsordnung. Eltern- und Geschwisterliebe pflegten sie aufs sorgfältigste und auf Gemeinschaftlichkeit und Zusammenhalt in der Familie legten sie den größten Werth. So wurden, um eines anzuführen, jährliche

Familienfeste gehalten, bei denen wo möglich sämmtliche Glieder des Hauses zugegen sein mußten. Dem durch Gesang, Trinksprüche und Gespräche gewürzten Schmaus ging in der Regel eine Tischrede des Hausvaters voraus — in welcher er entweder allgemeine religiöse Betrachtungen anstellte, oder die Bürgertugenden Fleiß und Genügsamkeit, Rechtschaffenheit, Friedensliebe und Ausdauer empfahl und endlich zu gemeinsamer Freude in dauernder Liebe ermunterte.

Auch erzählte er in diesen Tischreden den Kindern die Geschichten ihrer Vorfahren, wie sie alle stark und rüstig, fröhlich und erwerblustig, gottesfürchtig und voll Familiengefühl gewesen; wie ihr Aelter-Vater Johannes Müller (nach welchem jeder Sohn zu seinem Rufnamen den Zunamen Johannes erhielt) ein armer Knecht gewesen, der um geringen Lohn bei einem Weinsäumer gedient und ihm Schmalz eingesammelt, dann aber, weil er einmal rußiges nach Haus gebracht, aus dem Dienst gekommen und das rußige Schmalz als Löhnung habe annehmen müssen; worauf er wohl oder übel zum Schmalzhändler geworden; und wie er ein überaus kräftiger Mann war, der zwei Centner Schmalz an zwei Stunden Weges auf dem Rücken tragen konnte, dabei gutmüthig und von unerschütterlicher Heiterkeit bis zu seinem Lebensende; wie dann dessen Söhne Peregrin und Johannes den Handel in Theilung aller Mühseligkeiten gemeinschaftlich fortgesetzt und auch, als Peregrins Ehe kinderlos geblieben, zusammen gehauset, bis Johannes allein übergeblieben im hohen Alter und wie er, schon des Augenlichtes, aber nicht seines frohen Sinnes beraubt, vor dem Weinglas hinter dem Tisch, umgeben von Kindern und Kindskindern zu

wiederholten Malen ausgerufen: „Eikerlent, mir is wöhler weder em Bonaparte!"

Das war der Urgroßvater Georgs. Von den Großeltern aber erzählte er den Kindern in eben solcher Tischrede: „Drei Züge von meinem Vater sel. muß ich Euch nennen: seine Vorsicht, seine Berufstreue und seinen Blick in die Zukunft. Wie oft sagte er: „„Man muß arbeiten, wenn man jung und kräftig ist und in der Jugend schon an das Alter denken, das möglicherweise gebrechlich und bedürftig ist!"" Dann sagte er auch: „„Das ist ein schlechter Gottesdienst, wenn man nur immer zur Kirche springt und allen Prozessionen nachläuft, dabei aber seine Hausgeschäfte und Berufspflichten verabsäumt. Es muß geschafft, wie gebetet sein!"" Sein Blick in die Zukunft war so klar, daß er von der großen Revolutionszeit an, mit welcher Luxus und neue Gebräuche an die Stelle der alten Sitteneinfachheit auch in die rauhen Schweizerthäler kamen, keine guten Früchte voraussagte. Mein Schwiegervater Glanzmann, ein Mann voll Gerechtigkeit und alt schweizerischen Biedersinns, glich meinem sel. Vater in Grundsätzen redlicher Denk- und Handelsweise. Er hatte, überbürdet von Gemeindsgeschäften und Sorgen, seine Heimath (Luzern) verlassen und war ins Paradies ins Thurgau gezogen als Pächter und Thierarzt; hierauf aber in die Nähe von Schaffhausen. Nun hats aber in der Kirche zu Paradies, wohin die Katholiken von Schaffhausen eingepfarrt waren, an Sonn- und Festtagen gewiß nicht zum Gottesdienst geläutet, bis der „Meister Jakob" mit seinen Kindern und der zahlreichen Dienerschaft die Langwieser Halde hinab der Kirche zuging, weil man wußte, daß er gewiß nie ausblieb. Mit dieser Anhänglichkeit an die Re-

ligion der Väter hat hinwieder sein schlichtes Gemüth die lauterste Menschenliebe auch gegen Andersdenkende und heitere Leutseligkeit gegen Jedermann verbunden, so daß das Leben dieses vereinzelten Katholiken mitten in ganz protestantischer Bevölkerung ein erbauendes Beispiel gegenseitiger Duldung und Achtung darbot.

Solche Erzählungen wirkten auf das Gemüth der Kinder und gaben ihnen mit der Kenntniß der Geschichte ihrer Familie zugleich die Liebe zu ihr und den Eifer, die Tugenden der Vorfahren auch sich anzueignen. Wenn aber damit vor allem der Stachel der Gewissenhaftigkeit und selbstständiger Erwerbthätigkeit früh in das Herz Georgs gelegt wurde, so fehlte anderseits auch nicht die stete Anleitung zur Frömmigkeit und Seelenleben. Mit Gebet wurde der Tag und jede Mahlzeit begonnen und beschlossen; wenn die Mutter die Kinder zu Bette brachte, mußte eines von ihnen laut vorbeten und die Mutter und die andern sprachen den Schluß.

Unter solchen Verhältnissen und Eindrücken wuchs Georg in Mosnang auf, vorzugsweise still und ernst, aber geliebt von den Geschwistern, Verwandten und dem ganzen Dorf.

Die Arbeit für Lustbarkeit nehmend, suchte er sich immer Beschäftigung; bald ging er zum Großonkel Schreiner in die Werkstatt; bald baute er mit seinen Brüdern an einer Einsiedelei, für welche sie den schönsten Platz über dem Dorfe ausgesucht, wo das hohe, schneebedeckte Felsenhaupt des Säntis durch das geöffnete Thal mit seinen in Licht, Duft und Nebel wunder- und wechselvollen Erscheinungen die Kinderseelen auf den Ernst und die Schönheiten der landschaftlichen Natur hinlenkte. Ein freundlicher, anregender Mann, der

jetzige Gemeinderathsschreiber Rütsche von Kirchberg, ertheilte dem Knaben den ersten Unterricht; aber so wenig ging des Vaters Absicht dabei auf eine höhere wissenschaftliche Ausbildung Georgs, daß er ihn vielmehr, vornehmlich wegen seiner Gesundheit und Körperstärke, zum Bauer bestimmte.

Inzwischen fehlte es den Knaben auch nicht an voller Knabenlust, und wie die vielen Höhen und Thäler rings um das Dorf die Phantasie nach allen Seiten lockten und trugen, so boten sie in ihren Wäldern, Schluchten und Matten ebensoviele Spiel- und Tummelplätze dar. Aber alljährlich im Herbst kehrte ein großes Haupt- und Jubelfest wieder, von dem die gesammte Kinderschaft der Familie das ganze Jahr hindurch Erinnerung und Hoffnung in Zauberfarben kleidete. Der Vater hatte den ererbten Schmalzhandel fortgesetzt, aber vergrößert, so daß er nicht mehr mit dem Schmalz-Räff auf dem Rücken, sondern in regelmäßigen Fuhren, vornehmlich nach Schaffhausen ausgeführt wurde. Einmal nun im Jahre wurden sämmtliche Kinder auf eine solche Schmalzfuhre aufgepackt, um die Großeltern in Schaffhausen zu besuchen. Welche Nacht vor solcher Reise! Wer hätte schlafen können, oder nur mögen? Wie zauberhaft schmeckte das Frühstück um 3 Uhr in der Nacht! Wie kroch man so vogelselig in das Strohnest unter die Plahe des Wagens und lugte nach den blitzenden Sternen und wie sie allgemach schwanden und durch die Dämmerung das werdende Licht brach und endlich — immer an bestimmter Stelle — hinter den Appenzeller Alpen die Sonne hervortrat! Die wechselnden, allmählig ganz vertrauten, landschaftlichen Bilder der Reise durch das wohlbebaute St. Galler Land und das malerische Thurgau bis zu den Ufern des Rheines und sei-

nem brausenden Wasserfall waren, in Verbindung mit den vielen frohen Begrüßungen in Dörfern und Ortschaften unterweges, wo man dem fröhlichen, wohlbekannten Kinderwagen überall Herzen und Geschenke entgegenbrachte, für die kleine Gemeinde eine in ununterbrochener Steigerung beglückende Sabbathfeier, welcher der Empfang bei den guten, geliebten Großeltern und die vierwöchentliche Lust der Freiheit und des Heimgefühls in der Fremde die höchste, wirklich unauslöschliche Weihe gab.

Unerwartet aber nahte das Ende dieser idyllischen Zeiten. Der Vater hatte, veranlaßt durch den Erfolg, den seine Schützenfeste gehabt, ein neues Wohn- und Wirthshaus neben das alte gebaut, dazu ein großes Schießhaus und sonstige Wirthschaftsgebäude aufgeführt. Es lag ihm nun auch daran, des Dorfes und seinen Wohlstand für die Zukunft sicherer zu begründen durch Anlegung von fahrbaren Verbindungswegen sowohl nach der St. Galler Hauptstraße als nach dem Kanton Zürich. Allerdings sind gute Straßen nicht nur für die Landwirthschaft, sondern vorzüglich für die Industrie, welche ihr überall sich anschließen muß, wenn die vorhandenen Kräfte in gleichmäßige, ersprießliche Bewegung gebracht werden sollen — höchst wichtige und nothwendige Hebungs- und Förderungsmittel. Die Gemeinde aber ging auf die Anerbietungen und Pläne ihres Ammanns nicht ein und Müller beschloß in Folge davon, mit all den Seinen und zu deren künftiger Wohlfahrt den Ort seiner Väter zu verlassen.

Es war am 17. April 1833, als Johannes Müller mit seiner Frau, seinen lebenden dreizehn Kindern und dem ehrwürdigen Schwiegervater Glanzmann in einem großen

Familienwagen von Mosnang ausfuhr und nach Wyl übersiedelte.

Georg war beim Einzug in Wyl elf Jahre alt und besuchte die dasige Realschule; erhielt auch sehr bald das Zeugniß des besten und fleißigsten Schülers; namentlich gewann er durch seine Freude am Zeichnen, besonders landschaftlicher und architektonischer Dinge, die Zuneigung des Zeichnungslehrers bei der Anstalt, des Herrn Franz Müller, dessen feiner Kunstsinn und ernste Richtung während des zweijährigen Unterrichts wiederum einen bleibenden Eindruck auf das empfängliche Gemüth des Knaben machte.

Inzwischen mußte an seinen künftigen Beruf gedacht werden, und da der Vater, unter Benutzung seiner von Mosnang nach dem neuen Wohnort zu überführenden Gebäulichkeiten, vorerst den Gasthof zum Schönthal erbaute, und dann mit Rücksicht auf die heranwachsenden Söhne ein ausgedehntes Fabrikgeschäft einrichten und die ältern Brüder dabei verwenden wollte, zudem vor allem festhielt an dem Gedanken einer festgeketteten Familiengemeinschaft, so ward nun auch Georg eine Stelle angewiesen: er sollte Färber werden. Allein Georg hatte bereits, wenn auch nur in Klängen der Ahnung von einer andern, die Seele unmittelbar bewegenden Lebensbestimmung gehört.

In der Schule war die Freude am Zeichnen gehegt worden; des Vaters Tischreden und Gratulationsreime hatten auch ihn zu Versen gereizt; dazu dichteten seine ältern Brüder und so war Georgs Antwort auf des Vaters obbemeldten Antrag ein entschiedenes „Nein!" und „er wolle Dichter werden!"

Die Folge davon war wenigstens, daß er zunächst nicht

in die Färberei, sondern auf die Kantonsschule nach St. Gallen kam, wo ihm seine Fähigkeiten sogleich einen Platz über seinen Altersgenossen anwiesen. Mit Lust und Erfolg widmete er sich den vorgeschriebenen Studien, so daß er in den zwei Jahren, welche er an der Anstalt war, in allen Lehrfächern die erste Note und überhaupt ein glänzendes Zeugniß seines Verhaltens und seiner Befähigung, sowie die Liebe aller seiner Lehrer in hohem Grade gewann. Jeder von diesen wirkte aber auf besondere Weise auf ihn ein: Federer, ein Mann von freiem Sinn und Humanität, als Lehrer der Religion auf möglichst weitherzige Auffassung derselben bei warmem Eifer dafür; Henne, der leidenschaftliche Schweizer, der aus Patriotismus die nordischen Heldensagen aus der Schweiz herleitet, die Gärten der Hesperiden mit Herkules Aepfelraub in die Alpen verlegt und selbst die Argonauten von dort das goldne Vließ holen läßt *), weckte vor allem die Vaterlandsliebe des Zöglings und lenkte seine Sinne und Phantasie den Naturwundern der Schweiz zu, dem Leben seiner Bewohner und der Geschichte und den Sagen der Vorzeit. Unmittelbar aber wirkte auf das Gemüth des Knaben Heinrich Kurz mit seinem Unterricht über deutsche Sprache und Literatur und mit bestimmter Pflege des Hanges zur Dichtkunst. Ihm brachte Georg seine ersten poetischen Versuche und erhielt von ihm die ersten Anweisungen über Sylbenmaß, Reim und Form; er war es, der, die ungewöhnlichen Gaben seines Schülers erkennend, ihn fortwährend in einer höhern Stimmung und Richtung zu erhalten suchte, wie er

*) S. Vorrede zu: Jugend-Klänge. Dichterische Versuche von J. J. Müller. St. Gallen 1838.

ihm denn auch zuletzt beim Abschied Jean Pauls köstliche, von Schillers und Klingers gleichlautenden Gedanken begleitete Worte als Wanderspruch ins Stammbuch schrieb:

„Entweder große Menschen, oder große Zwecke muß ein Mensch vor sich haben, sonst vergehen seine Kräfte, wie der Magnet die seinigen verliert, wenn er lange nicht nach den rechten Weltecken gelegen."

Das erste aber, woran die junge Dichterseele sich anklammerte, war die Natur, und alle Erinnerungen der Kindheit vom Spielplatz über dem Dorfe bis zu den Herbstfahrten nach Schaffhausen brachen nun wie Frühlingsknospen zu Liedern auf.

„Der Tag bricht an,
Den Wiesenplan
Beleuchtet ein sonniger Strahl!
Es schwimmt in Rosen das Thal,
Und Frühlingsduft
Erfüllt die Luft.

Mit Götterlust
Umspielt die Brust,
Die freie, ein kühlender Wind,
Und kräuselt die Locken gelind.
Es dampft der Hain
Im Sonnenschein.

Und wir verstehn
Das leise Wehn
Durch grünende Frühlingsnatur,
Und folgen der sicheren Spur;
Ziehn froh und frei
Im freud'gen Mai!"

Dann ging er weiter auf dem gefundenen Wege und erlauschte bald das Echo der eigenen Empfindungen und Ge-

danken in Wald und Berg und Blum' und Blatt und allem Lebendigen. So schrieb er bei einem Morgenspaziergang folgendes Lied:

An die Lerche.

Höret die Lerche, sie preiset
Fröhlich des Freien Geschick,
Jubelt mit trunkenem Blick
Allem, was Freiheit sich heißet,
Lobet dem Freien sein Glück.

Sehet die Lerche, sie schwinget
Hoch sich zum Himmel empor,
Lauschet dem göttlichen Chor.
Steiget, o Menschen — sie singet —
Mit ihr zum Himmel empor.

Höret die Lerche, sie danket
Gott für die Freiheit, ihr Gut,
Rufet mit fröhlichem Muth:
Wahret die Freiheit, dann wanket
Nimmer der Ort, wo ihr ruht!

Auch gab er sich an die Bearbeitung von Fabeln mit epigrammatischem Schluß und selbst an Balladen mit symbolischer Bedeutung, unter denen namentlich die vom „Königssohn", der die Krone verschmäht, um die Dichtkunst als Braut zu umarmen, die Richtung seiner Seele bezeichnet. Aber mit ganz besonderer Vorliebe ergriff er einen Stoff aus der Volkssage, der ihm Gelegenheit gab ebensowohl zu großen Naturschilderungen, als zur Darlegung von bestimmter Denk- und Empfindungsweise. Das war die Sage vom Gemsenjäger, der, über Klüfte und Felsenabhänge, über Gletscher und tosende Gießbäche sein blutiges Ziel in die leben- und lautlose Ein-

samkeit verfolgend, anfangs glücklich ist, dann aber als ein Opfer seiner unersättlichen Jagdlust Leben und Beute zugleich verliert und der flüchtigen Gemse, die ihre Freiheit durch den Tod rettet, in den schauerlichen Abgrund nachstürzt. Zu Reflexionen aber über das Leben und seine Bestimmung ließ er sich durch die wiederkehrenden Festtage anregen, sowie zum Ausspruch seiner kindlichen und Geschwisterliebe und zur Selbstermunterung. So läßt er sich z. B. von dem Genius des neuen Jahres (1837) anreden:

O Jüngling! nicht ist's jetzt schon Zeit, das Leben,
Das schöne, zu genießen. Du mußt streben
Und ringen erst nach einem hohen Ziel.
Du mußt dein Glück dir selber fest bereiten,
Und solltest du gezwungen selber streiten
Erst mit des Lebens wechselvollem Spiel.

Und als er dann im Sommer (15. August) 1837 aus der Anstalt ging, entließ der treue Lehrer Federer den „lieben Kantonsschüler" mit dem ermunternden Worte:

„Der Weg zum Leben geht aufwärts für den Weisen!"

Zweites Kapitel.

Wahl des Berufs. Liebe und Dichtkunst, Vaterlandsliebe 1837—1839.

Die Klassen der Kantonsschule waren durchlaufen. Georg hatte sein fünfzehntes Jahr zurückgelegt und es mußte nun ernstlich an einen bestimmten Lebensberuf gedacht werden. Der Vater, dessen unternehmender Geist, wie bereits erzählt wurde, auf Straßenanlagen und Häuserbauten sich geworfen, der alle Mittel angewendet, seine nicht unbedeutenden Wohn- und Wirthschaftsgebäude von dem Ort der Erbauung nach dem drei Stunden entfernten neuen Wohnort Wyl zu versetzen, hatte schon bei dieser Gelegenheit die Theilnahme nicht unbeachtet gelassen, die Georg dem Unternehmen widmete, und wie er aus den übrigbleibenden Zimmerholzstücken mit großer Geschicklichkeit ein kleines Haus für seine Schwestern zusammenzufügen gewußt. Dazu kam, daß zu der Zeit viele große Bauten im Kanton, einige selbst in Wyl ausgeführt wurden und bei verständiger Führung des Geschäfts auf diesem Wege ein reichlicher Erwerb in Aussicht stand. Nachdem er deßhalb vorher mit einigen Freunden sich berathen hatte, und von ihnen in seinem Vorhaben bestärkt worden war, wandte er sich an den allgemein geachteten und gerade mit Ausführung mehrerer öffentlichen Bauten beschäf-

tigten Staatsarchitekten, Herrn Felix Wilhelm Kubli in St. Gallen, um Aufnahme Georgs als Baulehrling und gewann seine bereitwillige Zusage.

Von all diesen Vorgängen wußte Georg nichts. Als ihm aber der Vater seine Entschließung mittheilte und den bevorstehenden Eintritt in das Atelier des Hrn. Kubli ansagte, jauchzte er laut auf und rief: „Das ist ja auch Dichtkunst!" Eine Auslegung freilich der väterlichen Verfügung, die schwerlich beabsichtigt war, die aber doch nicht verneint wurde.

Kubli hatte seine Studien in den zwanziger Jahren an der Akademie zu München gemacht — und noch lebt daselbst sein Name unter seinen zahlreichen Freunden in gutem Andenken — war sodann nach Rom und Neapel gegangen und hatte, vornehmlich geleitet von seiner Vorliebe für die klassische Baukunst, auch Sicilien und Griechenland besucht und einen reichen Schatz von Zeichnungen und Aquarellen, architektonischen Rissen und malerischen Ansichten von antiken Monumenten von seinen Reisen mit in die Heimath gebracht. Vieles davon hat seine Stelle gefunden in Mazois großem Kupferwerk über Pompeji (Les ruines de Pompei); das Meiste aber blieb in seinen Mappen, aus denen es noch jetzt in abwechselnder Folge zum Schmuck der Wände seines Ateliers verwendet wird.

Der erste Eindruck dieses Ateliers war entscheidend für Georg. Nun wußte er, daß er sich nicht geirrt, wenn er auf dem neueröffneten Wege der Poesie zu begegnen gehofft, und mit ganzer Seele ging er an den für ihn erwählten Beruf.

Aber das Schicksal, das so gern einen dunkeln Schatten

neben ein glänzendes Licht stellt und dieses ganz überdeckt, warf auch in Georgs erste bedeutungsvolle Lebensfreude unerwartet einen furchtbaren, vernichtenden Schmerz. In gewohnter Weise hatte die Familie vereint das Neujahrsfest 1838 in Wyl gefeiert. Glücklich in gemeinsamer Liebe und Freude ahnten sie nicht, was für ein Gewitter über ihrem Haupte schwebe und trennten sich nach dem Fest in der glücklichsten Stimmung. Georg war nach St. Gallen zurückgekehrt, als er plötzlich wieder nach Wyl gerufen wurde, um die allverehrte, heißgeliebte Mutter, die er, wenn auch innig bewegt, doch heiter und wohl verlassen hatte, zur ewigen Ruhe zu geleiten. Ein Schlagfluß hatte sie am 5. Januar getroffen und ihrem Leben fast augenblicklich ein Ende gemacht. Wenn selbst Fernstehende und Fremde von diesem ganz unerwarteten Unglücksfall tief ergriffen wurden und den Tod der vortrefflichen Frau als einen eigenen Verlurst beweinten, — wie viel schwerer lag die Last dieses Jammers auf der Familie und auf dem ohnehin weichen und durch die aufregende Bewegung der Phantasie unendlich reizbaren Gemüthe Georgs!

Lange und überall suchte er nach Trost und Beruhigung; selbst bei der Dichtkunst glaubte er sie zu finden, mußte aber — so frühe schon — die Entdeckung machen, daß bei solchem Schmerze entweder die Poesie oder das Herz verstummt. Er schrieb das begonnene Klagegedicht nicht zu Ende. Dagegen warf er sich mit allem Eifer auf seinen Beruf. Nun wurde gezeichnet und kolorirt, kopirt und erfunden; nun wurden Theorie und Geschichte der Baukunst studirt und möglichst viele literarische Hülfsmittel vom Vitruvius bis Vignola und Wiebeking, von Herders „Ideen"

bis zu Rumohrs „Fragmenten" herbeigezogen und erschöpft; dabei aber fortwährend architektonische Aufgaben nach bestimmten, anderwärts gegebenen Programmen zu Bauanlagen gelöst. Hiebei behielt Kubli vorzugsweise, ja ausschließlich die antike Baukunst im Auge und suchte seinen Schüler so viel möglich nicht nur in die klaren und festen Gesetze derselben, sondern besonders in ihre Feinheiten der Formen und Verhältnisse einzuführen und auf die meist unbeachtete Mannigfaltigkeit ihrer Anwendung, namentlich auf die Bedürfnisse des Privatlebens hinzuweisen, denen die Alten in der Anordnung und Einrichtung ihrer Wohnung mit hochpoetischem Schönheitgefühl zu genügen wußten. Zu diesem Zwecke gab er ihm u. a. das 1822 in Paris erschienene Werk von Mazois »Le palais de Scaurus,« in welchem Merovir, der Sohn des Suevenfürsten Ariovist, Rom's Herrlichkeit, vornehmlich aber die Pracht eines glänzend ausgestatteten Römerhauses, in Briefen in die Heimath ausführlich beschreibt, in die Hände, und ließ es ihn vollständig in's Deutsche übersetzen.

Die erste Anwendung dieser seiner Studien machte Georg in dem Entwurf zu einem Pavillon und in dem zu einem großen Schwurgerichtshof im altdorischen Baustyl. Aber er blieb keineswegs dabei stehen und die Romantik durfte nur in irgend einer Erscheinung ihm nahe treten, um sogleich als die befreundete Herrscherin, als die eigentliche Macht seiner Seele von ihm erkannt zu werden. Als ihm daher des Francesco di Giorgio Palast der Spannocchi in Siena zum Nachzeichnen vorgelegt worden, schrieb er nach Vollendung seiner Arbeit am 26. April 1838 in sein Tagebuch: „Wenn man solche schöne Sachen längere Zeit betrachtet,

und in ihrer Wirkung untersucht, so wird man zugestehen müssen, daß sich der rein florentinische Styl ganz getrost neben den römischen und sogar den griechischen hinstellen darf. Seine äußere Simplicität und innere Schönheit wiegen mir ebensoviel, als die römische Pracht, oft Ueberladenheit von außen, und seine Kernhaftigkeit spricht mich täglich mehr an."

Kubli, der sehr bald seines Schülers ungewöhnliche Gaben erkannte und seinem „Raphael als ein treuer Perugino" überall die richtigen Wege zu bereiten bedacht war, sorgte neben den gründlichen theoretischen Studien auch für Bekanntschaft mit dem Handwerk der Kunst und ließ ihn Hand anlegen bei Negrelli's Straßenanlagen nächst Rorschach, oder nahm ihn auch mit zu den verschiedenen Bauten, welche er selbst im Kanton oder der Nachbarschaft auszuführen hatte.

Aber die Musen hatten noch ein anderes Anrecht an Georg und machten es geltend, unbekümmert, ob sie ihm Leid oder Lust bereiteten, ob sie ihn zu Siegen führten oder in Kämpfe, denen ein Knabe von fünfzehn Jahren nicht leicht gewachsen ist. Sie hatten ihm die Gabe der Dichtkunst verliehen und verlangten Gedichte.

Der erste Lehrmeister der Dichtkunst ist immer und überall der Liebesgott, und wirklich mußte Georg schon in so früher Jugend ihm folgen und seine Lockungen und Entzückungen wie seine Neckereien und Launen oft zu seinem bittern Verdruß erfahren; aber er rächte sich, indem er sich selber Flügel ansetzte und den Gott nöthigte, ihm und seinen Phantasien von einem Herzen zum andern in beschwingter Eile zu folgen.

Von den mancherlei poetischen Ergüssen, in denen er seine Gefühle bei „seelenvollen, dunkeln Augen, bei schelmisch lächelnden Rosenlippen, bei lieblich aufblühender Anmuth und süßer Unschuld und Heiterkeit" auszuströmen pflegte, möge wie ein Blatt der Erinnerung an die schöne, aber ungewöhnlich frühe Morgendämmerung in seinem Herzen ein einziger Vers für alle hier eine Stelle haben.

„Manch leiser Wunsch, der in des Herzens Gründen
Der süßen Stunde der Erfüllung lauscht,
Muß sich zur sehnsuchtvollen Gluth entzünden,
Wenn ein geliebter Odem ihn berauscht;
Und nimmer kann die Seele Ruhe finden,
Bis ihren Schmerz sie mit dem Wesen tauscht,
Das ihn zuerst geweckt mit Ahnungsgrüßen
Und groß ihn zog mit seines Auges Küssen."

Inzwischen vor schmelzender Wehmuth sollte der junge Dichter, nachdem er sie gekostet, bewahrt bleiben. Die Schwingen seiner Seele wurden bald noch durch andere Kräfte gehoben:

Ist's denn die Gluth der Liebe, die das Kissen
Zu Stein macht unter meinem müden Haupt?
Wer hat der Brust den Frieden weggerissen,
Der sich im Rosenodem glücklich glaubt,
Und sie gefüllt mit diesen Flammengüssen,
Wie dem Olymp Prometheus sie geraubt?
Wer hat das Herz der Gegenwart verschlossen
Und meine Sehnsucht in die Kunst gegossen?

Ach nein! nicht ist's das thränenweiche Glühen
Der Liebe, was in meinem Busen flammt!
Es hat kein Mensch mit feindlichem Bemühen
Zu stillem Grame meine Stirn verdammt!

Was in mir ringt, das ist des Lichtquell's Sprühen,
Der aus dem Saal olymp'scher Götter stammt.
Und weil er herkam, wo Heroen wonnen,
Will es hinauf, hinauf zu ihren Sonnen!

Die Größe und Schönheit der Natur, die schon durch seine Kindheit ihre belebenden Strahlen gesendet, zog ihn aus dem engen Zauberkreise seiner Herzenserlebnisse. Fast überall, wo er ging und stand, sah er Stoff zu „Naturbildern"; die aufbrechenden Knospen, die Schattenwonne, der Blitz aus dunkler Wolke, die Walderquickung, der Schwanenteich und die Thränenweide, das Glühwürmchen und die Wolkengestalten rührten an die Saiten seiner Phantasie, daß sie in melodischen Weisen erklangen. Auf dem Freudenberg bei St. Gallen, wo ein weites Rundgemälde des beglückten Kantons mit den freundlichen Ortschaften seiner fleißigen Bewohner und den fruchtbaren Feldern und blumigen Gärten bis zu den schönen Gefilden Schwabens jenseits des Bodensees und diesseits bis zu den Felsenmauern von Appenzell sich aufschließt; auf dem hohen Säntis, wo die ganze Gewalt und Pracht der Schweizernatur dem erstaunten Blick zu Füßen liegt, ward die Seele weit und gab neuen großen Bildern und Gedanken Raum. Nun faßte er den Plan zu einem (der „Glocke" von Schiller verwandten) Gedicht: die Nacht, in welchem er ihr ganzes Leben mit allem, was sie ist und bringt, mit allem, was sie nimmt und weckt, vom Eintritt der Dämmerung bis zur Wiederkehr des Lichtes in einer Reihe von Gemälden aufrollen wollte. — Mit erneutem Eifer wandte er sich gleichzeitig zur Geschichte, als der unerschöpflichen Quelle der Dichtung, und mit fast noch größrer Lust ging er Sagen, Legenden und Erzählungen

nach und suchte sie in die Form von Idyllen und Balladen zu bringen. Lenau's Savonarola gab ihm den Plan ein, das Leben Tasso's in einem Romanzenkranz zu schildern; doch verschob er nach gemachter Anlage die Ausführung auf Zeiten der Reife. Die Schweizersagen dagegen von dem Bergmännlein, dem Grenzstreit, dem Gemsenjäger, der Elster, und verwandte brachte er in die poetische Form, für welche er gleichzeitig die verschiedenen Versmaße und ihren Charakter mit Eifer studirte.

Immer weiter ward auf diese Weise für ihn das Gebiet der Dichtkunst und bald konnte ihm im Leben nichts mehr begegnen, ohne in den Kreis poetischer Anschauungen gezogen zu werden. Dabei aber schrieb er sich die alte Warnung:

Mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessere columnæ!

(Weder Menschen, noch Götter, noch Ehrensäulen können mittelmäßige Dichter für ihre Existenz rechtfertigen!) in's Tagebuch und so tief in die Seele, daß nicht selten Gefahr daraus entstand für das, was er gedichtet, ja für die Lust des Dichtens selbst, wäre diese nicht durch den angeborenen Trieb geschützt gewesen, und durch die Freude der wetteifernden Dichtergemeinschaft mit seinem Bruder Thomas, ja insonderheit durch einen Gedanken, den er im Feuer geboren und lange Zeit auf's eifrigste verfolgte, eine junge Schweizer Dichtergesellschaft förmlich zu organisiren und in fortgesetzter dichterischer Thätigkeit zu erhalten.

Fragen wir aber nach, was Georgs Seele am meisten beschäftigte und ihr den höchsten lyrischen Schwung gab,

so war es der Gedanke an das Glück, ein Schweizer zu sein. Er mochte den Blick wenden auf das Land, seine Schönheiten und Naturwunder, er mochte in die Hütten seiner Bewohner gehen und auf ihre Sitten und Sagen achten, oder ihrer Thätigkeit zusehen; oder er mochte die Blätter der vaterländischen Geschichte aufschlagen und von den Kämpfen und Siegen der Freiheit lesen; — überall rief's ihm entgegen: Freue dich! du bist ein Schweizer!

In dieser Stimmung schrieb er im Herbst 1838 an sein Vaterland:

Schweizer-Reichthum.

O Vaterland! o Schweizerland!
Wie bist du groß und schön,
Wie freut mein Herz sich unverwandt
An deinen Alpenhöh'n!
Ich frag' euch alle, stolze Länder,
Sind eure Berge auch so schön,
Wie uns're freien Alpenhöh'n?
Nein, nein! Nein, nein! Das sind sie nicht:
Denn ihnen fehlt der Freiheit Licht!

O schöne, schönste Alpenwelt!
O schöne, schönste Flur!
Wie ist so blau dein Himmelszelt,
Der Gottesnähe Spur!
Ich frag' euch alle, stolze Länder,
Ist euer Himmel auch so blau?
Nein, nein! Nein, nein! Das ist er nicht:
Ihm fehlt der Freiheit gold'nes Licht!

O Lustgesang! o Hirtensang!
Wie schallest du so schön
Durch wonnevollen Sennenklang
Herab von grünen Höhn!

Ich frag' euch alle, stolze Länder,
Habt ihr so süßen Jubelsang?
Nein, nein! Nein, nein! Das habt ihr nicht:
Euch fehlt der Freiheit süßes Licht!

O Schweizerherz, so treu und rein,
O Schweizeraug', so blau,
Das Herze ist ein Demantstein,
Das Auge Morgenthau!
Ich frag' euch alle, stolze Länder,
Ist euer Auge auch so blau?
Nein, nein! Nein, nein! das ist es nicht:
Euch fehlt der Freiheit heilig Licht!

Georg war 16 Jahr alt, als er diese Strophen dichtete; sie erschienen Anfangs Dezember 1838 in der St. Galler Zeitung ohne Namen und sind das erste, was von ihm gedruckt worden ist.

Die Freude, der Schweiz anzugehören, steigerte sich bei ihm mehr und mehr zum Hochgefühl. Darum lag ihm nichts so sehr am Herzen, als die Sage vom Wilhelm Tell in ein großes Epos zu fassen und obschon er nichts als die Einleitung dazu in Stanzen niedergeschrieben*), so spricht doch daraus ganz vernehmlich der Geist, in welchem er seinen Gegenstand aufzufassen beabsichtigte: die Geschichte in lebendiger Beziehung zur Natur und zu dem Denken und Empfinden der Gegenwart, und über Allem und für Alle die Kraft der heiligen Liebe.

Mitten aber durch die Freuden der Kunst, die Entzückungen in der Natur, die Wonnen der Liebesahnung

*) S. die nachfolgende Sammlung der Gedichte G. Müller's.

und die Begeisterung für Dichtkunst, Freiheit und Vaterland zieht früh schon und immer wiederkehrend durch die Seele des Jünglings ein trüber Schatten, wie Vorbedeutung des frühen Todes. So schrieb er im Januar 1839:

Letzter Wille.

Wenn ich einst sterben werde,
Dann legt auf die todte Brust
Meine Lieder aus Leid und Lust
Und senkt mich in die Erde.
Ich will nach dreien Tagen,
Seien kurz sie oder lang,
Beseelt vom göttlichen Drang,
Mein enges Grab zerschlagen,
Und wieder auferstehen.
Und was ich in Liedern sang,
Wird als ein Erinnerungsklang
Neu meinen Geist umwehen!

Drittes Kapitel.

München. Eigne Kunstrichtung. Natur und Heimath.
Nov. 1839 — Sept. 1841.

Georg Müller war nun 17 Jahr alt und in der Schule von Kubli so weit gekommen, daß dieser selbst für die weitere Ausbildung den Besuch einer durch künstlerische Thätigkeit bedeutenden Stadt des Auslandes in Vorschlag brachte. Die Wahl war bald getroffen. Am 8. November 1839 verließ Müller das väterliche Haus in Wyl und traf am 11. gl. M. in München ein; ausgerüstet mit guten Kenntnissen, ausgezeichneter Geschicklichkeit, einem frischen Muth und einem für alles Große und Schöne offenen Sinn; dazu mit einem Empfehlungsbriefe seines bisherigen Meisters an dessen Freund aus jungen Jahren, den Architekten Friedrich Ziebland. Denn zu ihm und nicht auf die Akademie, deren Verhältnisse und Einrichtungen bei Architekten wenig Vertrauen genossen, sollte Müller gehen; und Ziebland nahm in Rücksicht auf den Freund den Empfohlenen als Schüler an.

Die Stadt, welche durch den Großsinn und die Begeisterung des Königs Ludwig zur Heimath der deutschen Kunst

und zum Mittelpunkt eines allseitig thätigen Kunstlebens umgeschaffen worden, mußte auf das ganz unverwöhnte Auge des jungen Schweizers einen tiefen und entscheidenden Eindruck machen.

Er war mit dem Postwagen angekommen. „In der Kaufingerstraße, so schreibt er seinem Meister, stutzte ich; dem Schrannenplatz drückte ich mein Erstaunen aus; die Post mit ihren gemalten Gesimsen und Hallen, das Theater mit seinem riesenhaften Porticus und den festlichen Frontons und das Königshaus mit seiner Quaderstirne, an deren Sockel kleine Wachtmännlein hin und her liefen, anschauend, hatte ich einige Zeit meine Zunge nicht mehr. — Nach kurzer Rast im Wirthshaus ging ich in die Ludwigstraße, und ging noch immer in ihr auf und ab, als es schon lange Nacht geworden war; ich betastete die sonderbaren Sockelglieder der Bibliothek, der Ludwigskirche 2c. und ging, von Regen naß, geistig zerknirscht und zermalmt, ja recht traurig, nach Hause. Der Gedanke, ein Baumeister zu sein, der solche Königshäuser und Ludwigskirchen ausführt, stand vor mir, wie vor dem Wanderer ein grüner, von der Abendsonne vergoldeter, aber unersteiglicher Berg.

„Doch ging ich schon am nächsten Morgen wieder nach der Ludwigsstraße, war aber muthiger geworden. Wohl rührte mich noch die Großartigkeit ihrer Bauten, aber gegen Einzelheiten stiegen Zweifel auf; und der byzantinische Styl, dem die meisten angehören, verdarb mir den Eindruck der Größe. Ich kann mich mit diesem Styl ohnehin nicht befreunden, weil ich darin den Genius unsrer Zeit nicht ausgeprägt finde. Wir sind nicht die Menschen einfältigen Herzens, wie jene des sechsten oder zehnten Jahrhunderts.

Vielmehr glaube ich, daß für uns im Allgemeinen die griechische Architektur mit ihrer zarten Eleganz, ihrer Klarheit und Ruhe, ihrer stillen Großartigkeit passender wäre, wenn sie unbefangen und frei den veränderten Lebensverhältnissen angepaßt würde."

Nachdem er sodann in die Schule bei Ziebland eingetreten und dessen Ansichten über die Aufgabe der Baukunst und deren Lösung im Allgemeinen vernommen, schreibt er an Kubli: „Ich habe nun den Vorsatz gefaßt, jene rein künstlerischen Ideen und Ansichten, die ich in Ihrer Schule zu erlernen das Glück hatte, still und unvergeßlich als ein Kleinod zu bewahren; ebenso bereitwillig und gläubig die Lehren meines neuen Meisters in mich aufzunehmen und zu befolgen, und nachher mich meinem eigenen Gemüthe zu überlassen."

Zur richtigen Würdigung der Verhältnisse, in welche Georg durch seine Uebersiedelung nach München trat, und der Wirkung, die sie auf seine Bildung haben mußten, wird es angemessen sein, einen Blick auf die Kunstthätigkeit in München im Allgemeinen und sodann auf die Stellung zu werfen, welche Ziebland in derselben eingenommen.

König Ludwig hat die Bedeutung der Kunst für das öffentliche Leben empfunden, wie seit Jahrhunderten kein Fürst und kein Volk; er hat ihr durch seine an die glänzendsten Zeiten des Alterthumes und Mittelalters mahnenden Unternehmungen eine Geschichte und in seiner Hauptstadt einen festen Wohnsitz gegeben. Keines seiner frühern Werke begünstigt ausschließlich, oder nur vorzugsweise eine einzelne Kunst; immer wirken alle künstlerischen Kräfte im Verein und zwar immer zur Ausführung neuer großer, gedanken-

voller Pläne, sei es, daß Religion, daß Poesie oder Geschichte den innersten Beweggrund dieser Schöpfungen bilden. Der Umfang und die Menge dieser Werke setzen selbst verwöhnte Augen in Erstaunen — wie viel eindringlicher mußte die Wirkung sein auf das Gemüth des Jünglings, der in seinen Schweizerbergen außer den unbestimmten Bildern seiner träumenden Seele fast nichts Kunstgroßes gesehen. Allein wie sie auf der einen Seite seiner in Weiten und Höhen schweifenden sinnenden und bauenden Phantasie Flügel ansetzten und durch ihre Wirklichkeit Befriedigung gaben, indem sie zeigten, was unter günstigen Umständen möglich sei, weckten sie zugleich durch ihre Ausführung in den verschiedenen Bauarten alter Völker und Zeiten den Widerspruch seiner Natur, die, wenn auch anfangs unbewußt, der Gegenwart Neues und Eigenthümliches zu geben verlangte.

So ward er von den Neubauten Münchens zugleich angezogen und abgestoßen, an Ziele des eignen Gedankenlaufes geführt und unmittelbar darüber hinaus gedrängt, im Ganzen aber auf seiner Künstlerbahn wesentlich gefördert. Dazu wirkte nun Zieblands Eigenthümlichkeit auf sehr augenfällige Weise.

Wenn Klenze in Lehre und Werken die Wiedererneuung der Bauarten des klassischen Alterthumes, vorzüglich des griechischen vertritt, und nur dem, was damit in nächster Beziehung steht, künstlerische Berechtigung zuspricht; Gärtner als der Schöpfer des modernen Byzantinismus oder Romanismus zu betrachten ist, so kann dagegen Ziebland als der Repräsentant eines bestimmten Systems nicht gelten. Von dem Gedanken ausgehend, daß Zeit und Volk, und nicht Architekten den Baustyl machen, beschränkt er sich dar-

auf, gegebene Aufgaben mit strenger Gewissenhaftigkeit zu lösen, in einer korinthischen Façade den Geist und die Formen des korinthischen Styles getreulich wieder zu geben, in einer Basilica die Vorschriften altchristlicher Kunst zu befolgen; sowie als Vollender der mittelalterlichen Kirche in der Vorstadt Au den Gesetzen der Gothik zu genügen. Seinen Schülern schreibt er nicht diesen oder jenen Styl vor, ja er empfiehlt nicht einmal einen; er weist sie für ihre Pläne vor allem auf Bedürfnisse und Bedingungen des aufgegebenen Baues hin und läßt die Formen aus diesen, aus Denkweise, Sitte und Gebrauch des Volkes, dem man als Künstler dient, und aus der Geschmacksrichtung des Schülers sich bilden. Das letztere ist ganz besonders sein Augenmerk und Förderung eigenthümlicher Sinnesweise bei seinen Schülern der Grundzug seiner Methode, woher es denn kommt, daß man in den Werken von ihnen eine Schule im gewöhnlichen Sinne nicht wahrnimmt. Müller's reiche Eigenthümlichkeit hatte er bald erkannt, und es ist unbedenklich mit das Verdienst seiner das Talent in keiner Art beschränkenden oder bevormundenden Methode, daß sie sich so rasch und mit so klarem Bewußtsein entfaltete.

Der eine von Georgs Mitschülern war für den damals unter Gärtner's Einfluß in München herrschend gewordenen Byzantinismus eingenommen und suchte auch ihn dafür zu gewinnen. Müller, in unbefangenem, redlichem Eifer der Anerkennung, versuchte sich darin; aber im Versuchen wurde er sich sogleich darüber klar, und als er nun ein byzantinisches und ein griechisches Profil in menschlichen Gesichtszügen neben einander gezeichnet und damit die verschobenen, verkrüppelten, verflachten Formen des ersten in eine allge-

mein verständliche Sprache übersetzt hatte, wandte er sich mit Entschiedenheit davon ab.

Aber auch in seiner Vorliebe für die antiken Baustyle war er bereits wankend geworden, und wie unbequem ihm auch im Anfang Zieblands Zumuthung, selber entsprechende Formen zu finden oder zu schaffen, gefallen war, er erkannte darin doch bald sein eigenes künstlerisches Denken und faßte sogar die Nachahmung der Alten, um sich ganz sicher gegen sie zu stellen, von der lächerlichen Seite auf. In dieser Stimmung schrieb er das Gedicht:

Griechische und römische Kunst.

Hatte Rom das Glück im Kriege
Und der Erde weite Herrschaft:
War der Grieche nicht erreichbar
In der Zauberkraft der Künste.
Zwischen Werken der Athener
Und den Bildungen der Römer
Liegt die Kluft von Licht und Abglanz.
Innerliche Sonnenwärme
Glühte durch die Kunst der Griechen;
Was die Römer je erschufen —
Mondschein war's, von ihr genommen.

Wie sich treu in diesem Gleichniß
Zwischen Hellas Kunst und Roma's
Bildlich das Verhältniß spiegelt,
Also auch in der Geschichte,
Die ich kurz und wahr erzähle.

Lucius Mummius der Römer,
Als er mit Gewalt des Krieges
In Korinth den Ueberwundnen
Ihre Statuen und Gemälde,

Rom zu zieren, weggenommen,
Schrieb in den Vertrag der Sendung,
Den er schloß mit Handelsmännern:
„Daß wenn irgendwie die Werke
Von Apelles und von Phidias
Und Protogenes und Zeuxis
Auf dem Meer zu Grunde gingen,
Sie bei Tod! verbunden wären —
Andre Bilder, gleich den Alten,
Ihm verfertigen zu lassen."
Hört es, werthe Architekten!
Die ihr Werke gleich den Alten
Auf Begehren auch verfertigt!

In solcher Stimmung und soweit abgelenkt von einer Restauration des Griechen- und Römerthums unternahm er mit seinen beiden Mitschülern Keser und Musset eine Reise zu den Schätzen altdeutscher Baukunst nach Augsburg, Ulm und Nürnberg, und wie er nun mit Eifer und Fleiß in das Studium der mittelalterlichen Baukunst sich versenkte, und Blatt auf Blatt mit den ausgeführtesten Zeichnungen nach den malerischen und phantasiereichen Kirchen und Wohnhäusern der alten Reichsstädte in seine Mappe legte, da war er bald über die deutsche Natur und die romantische Richtung seiner Seele im Klaren; ein bedeutender Schritt in seiner künstlerischen Entwickelung war gethan, und mit ganz andern Augen und Anforderungen kehrte er, nachdem er den Seinen in der Heimath einen kurzen Besuch abgestattet hatte, nach München zurück.

Während indeß hier sein Künstlergeist unter dem Einfluß der ganz neuen Erscheinungen und Erfahrungen in neue aufsteigende Bahnen geführt worden war, hielt sein

Gemüth, die Quelle seines Charakters, alle Eindrücke der Kindheit und Jugend, vor allen der Heimath, mit frommer Treue fest. Das Bewußtsein, mit seiner Bildung, seinen Bestrebungen und Leistungen der großen deutschen Nation anzugehören, schwächte in keiner Weise seine innige Schweizer-Vaterlandslust und Liebe. Seit er die geliebten Berge nicht mehr gesehen und eine fremde Mundart mit ihm redete, hatte er mit verdoppeltem Eifer die Bilder seiner Heimath in Büchern aufgesucht und darin die Schweiz in allen Richtungen durchwandert. Was ihm von Schweizergeschichten und Schweizersagen Neues in Schriften oder im Gespräch begegnete, hielt er fest und trug es in seine poetischen Honigzellen sorgsam ein. Als er aber am Schluß der oben erwähnten Nürnberger Reise zuerst den hohen Säntis und Glärnisch über die glänzende Fläche des Bodensees herüberragen sah, da sang er aus bewegtem Herzen die

Heimkehr in's Vaterland.

Ich bin genug gegangen,
  Wo's eben ist und flach.
Dem seligen Verlangen
  Der Heimkehr geb' ich nach.
Wenn ich nun bald erspähe
  Auf jener Höh' das Kreuz,
Dann weiß ich, wo ich stehe:
  Es ist die freie Schweiz!

Da will ich über der Seen
  Tiefblaue Fluthen flieh'n;
Da will ich über die Höhen
  Frischgrüner Berge zieh'n!

Und will mich satt entzücken
An schöner Gegenwart
Und mit der Hoffnung schmücken,
Was noch der Zukunft harrt.

O Freiheit! längst gefunden
Der Alpen Wunderkraut,
Das in die Todeswunden
Noch Lebensbalsam thaut;
Das Lieb' und Lust und Jugend
Als seine Blüthen beut,
Und Friede, Kraft und Tugend
In's Thal als Saamen streut;

Du wirst niemals vergehen,
So lang noch ein Gestein
Uralter Alpenhöhen
Dein felsiger Grund will sein;
Und niemals wie dein Zeichen,
Des Heilands weißes Kreuz,
Im blut'gen Feld erbleichen —
Du freie, frohe Schweiz!

Seine Vaterlandsliebe fand indeß in München noch einen besondern Hebel. Aufgewachsen in Religiosität, Sitteneinfachheit und Sittenreinheit, fand er an der etwas leichtfertigen Sinnesweise seiner Kunstgenossen keinen Gefallen, und in der Meinung, daß dieselbe in München überhaupt herrschender Ton sei, vermied er die Kreise der Künstler und neue Bekanntschaften. Dafür folgte er, so oft der erwählte Beruf es ihm gestattete, seinem Hange zur Dichtkunst, schrieb Lieder und Balladen, versuchte sich in Erzählungen und im Epos und hielt allem, was er sah, und wären es nur die Bilder des Kunstvereines gewesen, den

Spiegel der Poesie vor. Mit voller Empfindung gab er sich der Natur hin und alle Saiten seiner Seele klangen, wenn ihr Hauch ihn berührte.

Kaum daß mit den ersten Veilchen die Schwalben wieder eingezogen in's Land, so erklang seine Freude im Lied.

Der Frühling naht, auf morgenrothen Schwingen
Entschwebt sein Genius durch des Himmels Blau.
Hörst du die Sonnenharfe heilend klingen
Auf hohem Berg, auf neubegrünter Au?
Siehst du die holden Blumen sich verjüngen
Und lächeln in des Morgens Thränenthau?
Der Frühling reicht dem lieben Menschenkinde
So Klang, wie Blumen, als ein Angebinde.

Es ist nicht leicht, in diesen Wonnetagen
Zu Hause sitzen und nicht weiter gehn;
So weit die sehnsuchtvollen Blicke tragen,
Ist Alles ja so hoffnungsgrün und schön.
Man fühlt das Herz der Welt entgegenschlagen,
Man möchte neue Paradiese seh'n.
Und wem im Herzen Liederträume glühen,
Der muß hinaus, damit sie ihm erblühen.

In die großen Feierstunden der Natur, sie mochten die Sonne bringen oder entziehen, oder auch nur hinter brausende Wetter verhüllen, oder in glanzvoller Mondnacht über die schweigende Erde ziehen, malte er mit poetischen Farben die Gegenden und Begebenheiten seiner Phantasie und die sehnsüchtigen Träume seines Herzens.

Aurora flog auf sanftgeschwellten Schwingen
Von Rosenroth durch ihres Morgens Thor;
Die Nacht verschwand; es hub in mildem Ringen
Der junge Tag sich aus der Nacht empor;

Und leis umschwamm der Wasser zitternd Klingen,
Vom West geweckt, der spielend sich verlor,
Ein leichtes Schiff, das durch des Meeres Welle
Sanft rauschend glitt mit jugendlicher Schnelle.

Aber nach einem der glänzenden Sonnenuntergänge, wie sie München so oft nach einem reinen Sommertage sieht, wo die gegen Westen weithin sich ausbreitende Ebene unter dem breitströmenden zitternden Strahlenschimmer wie das Meer leuchtet, schrieb er:

Es waren Meer und Abendroth Ein Glühen —
So heiß umschlang das Meer des Himmels Glut; —
Geeinte Wollust will auch Ein Verglühen:
Blaß ward der Himmel, blaß ward auch die Fluth.
Der gold'ne Mond begann herauf zu ziehen,
Ihm folgten treu die Kindlein seiner Hut:
Doch mir erwachte ein unendlich Sehnen,
Und klagend sang ich so in weichen Tönen:

O Lenznacht, die mit träumerischem Schweigen
Unnennbar süß mein liebend Herz umschlingt,
O klarer Mond, der sich auf mich zu neigen,
Durch dieser Linde stille Schatten dringt,
Und du, du seelenvoller Sternenreigen,
Der Hoffnung thauend zu mir niederblinkt, —
Ihr wecket neu der Liebe heißes Sehnen,
Und stumme Wehmuth wandelt ihr in Thränen!

In derselben Zeit entstand das schöne Lied „Stehe still und wandle nicht ꝛc.“ und so manches, das sich unter den „Naturbildern“ findet; das „Nachtlied“ und eine Reihe Liebesgedichte und Sonette verwandten Inhalts; so daß sich auch hier wieder die alte Behauptung bewahrheitet,

daß unbefriedigtes Verlangen eine reichere Quelle der Dichtkunst ist, als der Genuß des Glücks.

Als Georg nach dem erwähnten kurzen Aufenthalt in Wyl nach München zurückgekehrt war, löste sich das Verhältniß zu Ziebland, dessen Schüler er drei Vierteljahre gewesen war, da derselbe theils wegen Ueberladung mit Geschäften, theils wegen seiner schwankenden Gesundheit sich entschieden hatte, alle Schüler zu entlassen. Wenn aber auch nun Müller für sich allein arbeitete, so blieb ihm doch sein bisheriger Lehrer ein treuer, rathgebender Freund, bei dem er sich mit seinen ehemaligen Mitschülern regelmäßig in festgesetzten Stunden einfand, und dem er alle seine Pläne zur Einsicht und Beurtheilung mittheilte. Unter diesen beschäftigten ihn mehrere für den Architektenverein in München, dessen Mitglied er geworden war, ein Rathhaus in altdeutschem Style, ein Schweizerwohnhaus u. a. m. Auch wagte er jetzt (Anfang des Jahres 1841) den ersten Schritt in's öffentliche Leben. Von der Stadt Mühlhausen im Elsaß war eine Konkurrenz ausgeschrieben worden für den Bau einer protestantischen Kirche; Müller konnte der Verlockung nicht widerstehen; er betheiligte sich bei der Konkurrenz, und wenn auch seine Plane nicht zur Ausführung gekommen sind, so hat er doch die Freude und Genugthuung gehabt, daß sie von der Kommission unter die wenigen gezählt wurden, die an das Ministerium nach Paris zur Auswahl kamen. Ja es wurden ihm später dafür 500 Fr., oder mit Rückgabe der Originalzeichnung für die Erlaubniß, eine Kopie nehmen zu dürfen, 300 Fr. angeboten, auf welchen letztern Vorschlag der Künstler einging.

Im Ganzen hatte er sich an das Vorbild einer alt-

christlichen Basilika mit halbkreisrundem Chorabschluß gehalten; dem Mittelschiff aber Emporen gegeben und an der Façade eine breite Doppelstiege zu ihnen emporgeführt, wodurch die Kirche ein sehr eindrucksvolles Aeußere gewinnen mußte.

Der Umstand, daß die großen Neubauten in München meistentheils vereinzelt stehen und damit um die Wirkung kommen, welche sie, ungeachtet mancher Mängel und Widersprüche, in der Zusammenstellung machen müßten, leitete ihn auf den Gedanken, eine große Baugruppe zu entwerfen, in welcher auf Einem Platze Dom, Stadt- oder Rathhaus, Bibliothek, Börse u. s. w. vereinigt sein sollten.

Er wollte in der Lösung dieser Aufgabe seine wissenschaftlichen Kräfte prüfen und seinem Kunstgeschmack eine feste Bahn gewinnen; die Wahl derselben aber war ein deutliches Zeichen der ihm eigenen Auffassungsweise der Architektur und des weiten historischen Wirkungskreises derselben. Zugleich aber sehnte er sich hinaus aus den bisherigen Verhältnissen. Neue fördernde Anregung hoffte er von einem Wechsel des Wohnortes, und er hätte sogar eine untergeordnete Stellung bei irgend einem Land- oder Straßenbau angenommen, um die Welt von einer neuen Seite kennen zu lernen. Dabei beschäftigte ihn der Gedanke an die erwähnte Baugruppe so sehr, und Abgeschiedenheit und Ruhe, wie sie weder München noch eine andere große Stadt ihm geboten hätten, waren ihm dafür so unerläßlich, daß er mit Freuden, einer Einladung in die Heimath folgend, am 15. September 1841 München verließ.

Viertes Kapitel.

Basel. Dezember 1841 — 1842.

Zwei Wege waren jetzt dem jungen Künstler aufgethan: mit den in München erworbenen Kenntnissen und Fertigkeiten konnte er in einem Bureau oder bei einem Bau als Gehülfe eintreten und so zu sagen sein Brod verdienen, oder er konnte, das höher gelegene Kunstziel vor Augen, die erwachten schöpferischen Kräfte zu weiterer Entwickelung und zur Vollendung führen. Hätte er nur die Stimme seines Genius vernommen, er wäre über die Wahl keinen Augenblick im Zweifel gewesen; aber daneben verlangte noch eine andere Stimme Gehör, die angeborne und anerzogene Denkweise über die aus der Erwerbthätigkeit gewonnene äußere oder bürgerliche Selbstständigkeit. Wenn bei der unbedingten Hingebung an die Bedürfnisse der Künstlerseele nicht selten der Charakter eines Menschen zu Schaden kommt, so leidet noch viel gewisser das Talent unter der ängstlichen Sorge für eine unabhängige Stellung; der aber ist in der größten Gefahr, der in früher Jugend gleich stark nach beiden Seiten gezogen wird. In diesem Fall war Georg Müller und blieb es bis nahe an sein frühzeitiges Lebens-

ende, für dessen Beschleunigung gerade in dieser Seelenzerrissenheit entschieden mitwirkende Ursachen zu suchen sind.

Zwei Wege, sagte ich, waren jetzt vor ihm aufgethan, und der neunzehnjährige Jüngling entschied sich für den ersten: er wollte, wenigstens auf einige Jahre, eine Anstellung suchen. Dazu mochte wohl der Umstand mitwirken, daß nach dem fast zweijährigen Aufenthalt in München, in der Umgebung von Künstlern und Kunstschätzen, ihm das kleine Wyl sehr einsam und kahl erscheinen mußte. Auch lockte es ihn nach Mühlhausen, wohin außer seinen Plänen noch — wie er gehört hatte — mehr denn fünfzig aus Deutschland, der Schweiz und Frankreich eingesendet worden waren, von deren Vergleichung er sich einen außerordentlichen Kunstgenuß und reiche Belehrung versprach. Er entschloß sich deßhalb, im November 1841 über Zürich und Basel dahin und vielleicht nach Straßburg zu gehen und Arbeit zu suchen, bereit, eine jede einigermaßen genügende anzunehmen.

Das Schicksal hatte es diesmal ziemlich gut mit ihm gemeint, denn kaum in Basel angekommen, fand er bei dem Architekten Herrn M. Oswald eine seinem Genius und seinem ausführenden Talent so angemessene und zugleich so einträgliche Beschäftigung, daß er sich ganz glücklich fühlte, zumal da auch allen seinen Leistungen die allgemeinste und unzweideutigste Anerkennung zu Theil ward.

Die Stadt Basel selbst, mit ihren alterthümlichen Gebäuden, in welchen er fast ein zweites Nürnberg wieder fand, gefiel ihm ungemein, und angenehme gesellige Verbindungen machten ihm den Aufenthalt doppelt lieb, wenn ihn auch im Ganzen der herrschende Ton nicht ansprach. Die Gewandtheit, mit welcher er in die mannichfachsten Aufgaben

einging, die Leichtigkeit, mit welcher er Pläne entwarf, die Schönheit und Zierlichkeit, mit denen er seine Zeichnungen in Farben ausführte, verschafften ihm Aufträge von vielen Seiten. Der Künstler freilich in ihm fand wenig Befriedigung dabei, und wenn er auch bei den Holzkonstruktionen, die er für einen Basler Zimmermeister in großer Anzahl zeichnete, sogar auf den Gedanken gerieth, das Zimmermannshandwerk selbst noch zu erlernen, so spürte doch seine Seele den Abgang reinerer Kost, und nicht selten bemächtigte sich seiner eine an Schwermuth gränzende Sehnsucht nach einer Aenderung der Verhältnisse. Auch die dichterische Muse, die so treulich mit ihm durch die Vorschulen des Lebens gewandert, schien zurückzuscheuen vor den praktischen Wegen ihres jungen Freundes, so daß er sich schüchtern nach ihr umwandte.

Liedermuse! liebes Wesen,
Ach mit dir verlor ich gar,
Was mir süßer Trost gewesen,
Wenn ich matt und müde war.

Als wir froh beisammen saßen,
Unter Bäumen in dem Gras,
Und der Lieder Füße maßen —
Welche süße Zeit war das!

Traute! die ich mir erkoren,
Und der nichts verborgen blieb,
Warum hab' ich dich verloren?
Und ich hatte dich so lieb!

Wirklich nahm eine wehmüthige Stimmung überhand, die ihm sogar — was öfter wiederkehrte — das Schreck-

bild eines rasch verrinnenden Lebens vormalte; dann aber regten sich die sprudelnden, ihrer Schöpferkraft bewußten künstlerischen Mächte in ihm und unterstützt von dem Gedanken an den, der sie ihm — und gewiß nicht vergebens — anvertraut, gewann er die offene Straße des Lebens wieder.

Herz, sei getrost und lerne Leid ertragen,
Denn du bist ganz, und vor dir liegt das Leben.
Was heut' nicht ward, kann morgen schon sich geben
Und doppelt süß ist Glück nach langen Klagen.

Du Thor! so schnell dem liebsten Ziel entsagen!
Befahl das Schicksal denn, es aufzugeben?
Umsicht'ger sorgt für deinen Wunsch sein Weben,
Als du es werth bist und dein muthlos Zagen.

Zu dir denn, hohe Macht, allwissend Walten,
Wallfahrt' ich mit dem herzlichen Begehren:
Du wollest deiner Winke Lockung halten.

Ich traue dir, du kannst so leicht gewähren,
Du kannst so leicht mir meinen Kummer enden
Und eine Perle mir des Glückes spenden.

Fünftes Kapitel.

Italien. Der leidenschaftliche Pilgrim. Florentinische Domfaçade. Schweizer Nationalmonument. Oktober 1842 — September 1844.

Und schon stand die Himmelsbotschaft mit der Perle des Glücks vor der Thüre, und die Perle hieß: eine Reise nach Italien. Was hätte ihm wohl Beglückenderes begegnen können! Was hätte ihn so sicher an den lockenden Gefahren einträglicher Gewerbsthätigkeit vorüber nach den Höhen der Kunst zurückführen können, nach denen er schon bei seinem ersten Erwachen die sehnenden Blicke gewendet, und von denen herab mit dem Bedürfniß des Leibes zugleich das innerste Verlangen der Seele gestillt wird. Wohl empfand er diese Bedeutung der Reise ganz klar und bestimmt, aber noch hatte er keine Ahnung von der Bewegung, in die sie ihn heben, von dem Feuer, das sie in seinem Innern anzünden würde. Die Gelegenheit zur Reise kam ihm ganz unerwartet und ungesucht, in dem Augenblick, als er mit ganz andern Planen für seine Zukunft beschäftigt war. Die Anwesenheit des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in Neufchatel hatte ihn veranlaßt, mehrere seiner architektonischen Entwürfe, namentlich die Zeichnung

einer protestantischen Basilika, demselben zu übersenden, in der Erwartung, der kunstsinnige Monarch werde ihn vielleicht in Folge davon mit der Bearbeitung irgend eines Programms beehren. Der König hatte in Neufchatel keine Zeit, die Arbeiten anzusehen, behielt sie aber für gelegenere Zeit bei sich. Während sie nun für ein ganz ungewisses Schicksal nach Berlin gingen, that sich ihrem Urheber an ganz anderer Stelle die Pforte der Zukunft auf. Ein junger reicher Patrizier, Herr Rudolph Merian aus Basel, stand im Begriff, eine Reise nach dem Süden, vielleicht selbst nach dem Orient, zu machen und wünschte auf seine Kosten einen angenehmen Reisegesellschafter, dessen Kenntnisse und Talente ihm das Verständniß und den rechten Genuß des Landes der schönen Künste sicherten. Georg Müller ward ihm empfohlen und bald waren beide über die Bedingungen einig, unter denen sie für längere Zeit und für die angedeuteten Zwecke verbunden sein sollten.

Rasch waren die Vorbereitungen zur Abreise und zu einem mehrjährigen Aufenthalt in Italien getroffen, und am 9. Oktober 1842 kehrte Müller mit seinem neuen Freund und Gönner den Thoren und Thürmen von Basel den Rücken, um über den Splügen nach Mailand, Genua, Florenz und Rom zu reisen. Folgen wir ihm auf diesem seinem bedeutungsvollsten Wege!

„„Als wir aus dem Hofe von Merians Villa hinausfuhren, schreibt er in sein Tagebuch, verhing ein dicker Herbstnebel den Himmel; eine Stunde später hatte die Sonne seine Schleier zerrissen und leuchtete über die schönen Fluren der Landschaft von Basel.

Bild menschlicher Schicksale! So oft stand ich im ver-

gangenen Sommer am Fenster meines architektonischen Stübchens und schaute dem lieben Rheine nach, der so unaufhaltsam wanderte. Wandern! wandern zu dürfen, war meine innerste Sehnsucht und Qual; aber die Nebel unüberwindlicher Verhältnisse verhüllten die schöne Aussicht. Und nun, zwei Monate später, hat mir die Vorsehung einen Weg geöffnet, auf dem ich mein geliebtes Italien sehen und meine angefangenen Studien schließen kann. O liebliche Sonnenwärme, o köstliches Licht, die so unverhofft aus Nebeln hervorbrechen!

In Zürich begrüßte ich die herrliche Kathedrale mit ihren zwei schönen Bischofsthürmen, dann ging's mit dem Republikaner nach Rapperswyl, Uznach und Weesen. Bei Schännis, unweit Weesen, sahen wir einen byzantinischen Thurm, der der ersten christlichen Kirche dieser Gegend angehört. Sein Unterbau ist ein Viereck, oben ist er rund, seine Verhältnisse sind edel und ziemlich schlank. Ob Weesen steht der Ammonsberg, mit Wallnußbäumen ganz bewachsen; zwischen seinen Hörnern ein grünes, glückseliges Bergthal schützend; dann folgte das einsame Betlis; hoch über ihm die sieben Zacken der Churfirsten, die gegen den See eine steile Wand zeigen.

Hinter Chur, bei Reichenau, wird die Gegend unbeschreiblich großartig und wächst an herrlichen Bildern bis Tusis. Ueberall gebrochene Burgen und Felsennester, häufig die schönen Dorfkirchen, fast alle aus gleicher Zeit, mit anspruchlosen Spitzbogen und Helmen auf den Thürmen.

Von Tusis an steigt das landschaftliche Interesse des Weges. Gleich hinter dem Flecken tritt die Straße in eine schauerliche Felsengallerie ein. Mit jedem Schritte aufwärt

wird der Rückblick ergreifender. Rechts und links kahle Felsen; hoch oben einsame Fichten und verkümmerte Tannen, die ihre düstere Bekränzung bilden und in Wolken und Himmelblau hineingreifen. Alles schweigt. Aber links unten in der Tiefe rauscht der junge Rhein, der sich, bald ein schmaler, schäumender Bach, bald ein breiterer Katarakt, mit Toben und Tosen durch Klippen und Schluchten hindurchdrängt. Weiterhin geht die Straße unterirdisch durch die Felsen, durch welche unaufhörlich Regen niederrieselt.

Endlich kommt man wieder zu grünen Alpen und zu dem rührenden Heerdengeläute.

Zillis hat mehrere Häuser, von der kindlichen Volkskunst mit Sonne, Mond und Sternen, mit Rosen und Nelken und einigen menschlichen Fratzen bemalt, dabei aber von wohlgefälligen architektonischen Formen. Das Kirchthürmchen ist byzantinisch.

Da wir Chiavenna erreichen wollten, mußten wir in Splügen Laternen an den Wagen binden. Langsam, um mich das Schauerliche des Wegs recht sehen zu lassen, bewegte das Fuhrwerk sich hinauf; die Steigung wollte kein Ende nehmen. Es war eine stürmische Nacht; auf Augenblicke trat der Mond zwischen eckigen Hagelwolken vor und warf uns den Reflex der nahen Gletscher und Schneefelder entgegen. Ich war froh, als endlich auf der Höhe die Pferde gewechselt wurden. Aber eine neue Sorge begann; denn mit rasender Eile flog der Wagen hinab, um die Wendungsecken der Straße, rechts und links, durch Grotten, an Abhängen vorüber, unter Wasserstürzen und zwischen Felsblöcken hindurch, ohne Hemmung und Rast, bis wir um Mitternacht in Chiavenna ankamen.

Von Varenna aus besuchten wir Bellagio und die herrliche Villa Sommariva mit ihren Kunstschätzen und kehrten dann nach Varenna zurück, um über Lecco und Monza nach Mailand zu gehen. Wie viel steht hier überall für den Architekten! Von Chiavenna bis Monza haben fast alle bessern Glockenthürme die gleiche Gestaltung. Eine viereckige Säule von 6 bis 8 Fuß Durchmesser, die, mit Ausnahme des Sockels und des Unterbruchs unter dem Schallloch, grade aufsteigt, ohne Verjüngung und ohne Gurt.

Von der Kathedrale von Monza war mir nur ein flüchtiger Anblick während des Pferdewechsels gestattet. Diese Zwitterarchitektur nördlicher und südlicher Elemente macht einen unerwartet schönen Eindruck. In Mailand aber, wohin wir bald kamen, erlebte ich eine Enttäuschung. Immer freilich wird der Dom durch die Großartigkeit der Anordnung und durch sein herrliches Material der Menge imponiren; aber die Freude des Architekten wird gestört durch das Mißverständniß der deutschen Formen, durch die Mißverhältnisse im Innern, durch die plumpen Pfeilerprofile und dergleichen mehr. Den größten Eindruck hatte ich oben auf dem Dache, umgeben von einem Wald strahlender Thürmchen und zu den Füßen die Widerlagerrücken wie Blumenbeete ausgebreitet. Der Mondschein, auf dessen Wirkung ich mich besonders gefreut habe, zeigte mir indessen die Unklarheit und falsche Oekonomie der ganzen Anlage noch mehr. Ohne Klarheit kein Kunstwerk! Auch die reichste Ausstattung entschädigt nicht, wenn sie fehlt. Soll ich sagen, welche Kirche mir vor allen gefiel, so ist es Santa Maria delle Grazie, deren frühere Bestandtheile von Bramante auf eine wahrhaft schöne Weise, wenn auch mit fremdartigen Einzeln-

heiten, bei dem von ihm geleiteten Ausbau zu einem herrlichen Ganzen verschmolzen wurden. Er baute an das alte Schiff das Querschiff mit der Kuppel und den Chor und gab damit dem Grundriß eine ganz poetische Gestalt. Die antiken Formen wandte er dabei in so freier Weise an und mit solcher fast weiblichen Zartheit, daß man an nichts Unchristliches, sondern nur an den schönen Namen der Kirche erinnert wird. — S. Maurizio (oder Monastero maggiore) ist später, doch noch von klarer Anordnung bei allem Reichthum der Arkaden, Galerien, Gliederungen und Malereien. S. Vittore dagegen ist ein lebhaftes Beispiel von Kunstarmuth mitten in der Fülle von Gold, Malereien, Sculpturen und architektonischem Detail, bei Mangel an Klarheit und Zweckmäßigkeit. Dagegen ergreift S. Ambrogio schon mit seinem Vorhof und der alterthümlichen, tiefernsten Façade das Gemüth, und seine Chornische mit dem feierlichen Mosaik auf Goldgrund übt wahrhaft mystischen Reiz aus.

Zu den architektonischen Schönheiten Mailands gehören noch das große Spital in einer sehr reichen Backsteinkonstruktion, und in anderer Richtung das Innere der Scala und der Brera.

Unweit Mailand findet sich eine seltene architektonische Schönheit, die Karthause von Pavia. Die Façade im schönsten Renaissancestyl, ganz aus schwarzem, weißem, rothem, grünem Marmor zusammengefügt und mit vielen Sculpturwerken und architektonischer Ornamentik geziert, deren Feinheit für Stein unglaublich ist und als das zartest bearbeitete Metall erscheint. Hier, wie bei so manchen italienischen Kirchen, ist indessen der Mangel des Organischen zwischen

den einzelnen Theilen besonders fühlbar. Die Façade steht nicht in dem mindesten Einklang mit den hinter ihr liegenden Schiffen und springt um mehr als 20 Fuß über dieselben hinaus. Darum ist auch der größte Theil ihrer herrlichen Marmorfenster blind. Sehr schön ist die Seitenansicht und die kühn erbaute Kuppel. An die Kirche, die in Betreff der innern Ausschmückung zu den reichsten Kirchen Italiens gehört, reihen sich zwei Klosterhöfe von leichter, schöner Backsteinarchitektur, die den höchsten Grad eines erlaubten Luxus zeigt.

In Genua unter Regen eingezogen, fanden wir gute Aufnahme und eine köstliche Aussicht im Croce di Malta. Herrlich steht der hohe Leuchtthurm auf seiner stolzen Klippe, bei aller Einfachheit einer der schönsten Thürme der Welt. Seine zwei Theile sind von gleicher Höhe und gleicher Architektur. Der Augenblick, in dem ich ihn zeichnete, bleibt mir unvergeßlich. Es hatte die verflossene Nacht heftig gestürmt und noch tobte der Wind und die Brandung des Meeres. Da saß ich unten an der Straße von Mailand, von wo aus man, der tiefen Stellung wegen, den Thurm in seinem ganzen leuchtenden Stolze auf seinem Felsenriffe sieht. Ich fing an zu zeichnen, aber bald riß der Wind mir die Blätter unter den Händen fort, bald drohte er meinen Hut zu entführen. Unter mir wühlte die Brandung und schoß mit lautem Gebrüll die Löcher hinauf, die zum Ablauf des Strassenwassers dienen. Grad vor einem solchen Loche saß ich und ward plötzlich unter dumpfem Geheul unterirdischer Mächte mit Meerwasser übergossen. Wie sehr ich auch erschrack, so möchte ich doch den Augenblick nicht tauschen; denn wie hätte ich den herrlichen Leuchtthurm der stolzen Republik

in einem günstigeren sehen können? Ueber das ungestüme Meer aus wilden Sturmwolken hie und da ein Blick der klaren Sonne; draußen zwei schwebende Schiffe, auf der Landstraße Menschen, Verkehr und buntes Geschrei, und zu dem Toben der Wogen und Winde das Toben der Phantasie!

In Genua waren mir außerdem in architektonischer Beziehung merkwürdig die Paläste, besonders die zwei mit den Loggien; die Säulenlaube der Villa Andrea Doria, mit der schönen Halle gegen den Garten, mit den zarten Gartenweg-Mosaiken aus kleinen, weißen und schwarzen Pflastersteinchen, und der Terrasse am Meeresstrande mit offenen Hallen; die Vestibule der Universität und andrer Paläste, gewöhnlich sehr weit, mit Spiegelgewölben und hohen Vortreppen, somit bedeutend erhöhten Höfen; die Löwentreppe vor der Universität, die Basilikenkathedrale mit dem schönen Seitenportal, und das Theater Carlo felice.

Von Genua ging unser Weg das Meeresufer entlang nach den Rebengärten Toskana's. Bei Massa und Carrara ist die Gegend entzückend. Bei Lavenza sah ich zuerst jene mächtigen Konstruktionen Toskana's, deren Gesimsbogen die Größe einer ansehnlichen Pforte haben. Carrara hat ein kleines Theater im griechischen Styl, daran man beobachten kann, wie so ganz unzertrennlich Marmor und griechische Formen sind. Woher nähme deutscher Mauerbewurf, Gyps und Sandstein den Reichthum der Reflexe von einem Glied auf das andere! die Durchsichtigkeit der Perlenschnüre und Canelirungen, den Glanz der glatten Quadern? Und wir quälen mit unsern Nachahmungen den Genius der griechischen Kunst im Grabe, während der deutsche seine Stimme vergeblich in die Wolken schickt.

Ohne Aufenthalt in Lucca, was ich bedauerte, gingen wir nach Pisa. Wenn je eine Stadt einen freudigen und einen trüben Eindruck zugleich macht, so ist es die Leiche von Pisa. Wie Fremdlinge stehen die Jetztmenschen neben der herrlichen Baugruppe von Dom, Campanile, Baptisterium und Campo santo, und die ganze Stadt erscheint als ein Campo santo ihrer eigenen Geschichte.

Was die äußere Erscheinung des Domes betrifft, so macht er durch Zeichnung und Material einen reichen Eindruck; doch mangelt der ganzen Komposition, obwohl sie in allen Bestandtheilen kräftig und scharf ausgesprochen ist, die organische Durchbildung und die Unterwerfung unter eine einzige Normalform. Die antike Horizontalarchitektur liegt im Kampfe mit dem namentlich an der Façade zur Geltung gebrachten Bogenprinzip.

Das Campo santo ist eine heilige Erde der Kunst. Aber eine tiefe Wehmuth ergriff mich dort über die Schwäche unsrer Tage und über den gänzlichen Mangel einer christlichen Empfindung in der Kunst. Wo soll man nach dem Anblick eines solchen Werkes Worte hernehmen für die Entrüstung über den widerwärtigen Mißbrauch, den unsere Architekten mit der für ihr Land und ihre Zwecke so herrlichen antiken Baukunst treiben, während sie die Werke der Glanzperioden christlicher Kunst unbeachtet lassen? Wo aber auch noch Muth zu eigenen Schöpfungen?

Im Baptisterium gab mir eine akustische Merkwürdigkeit einen Bauplan ein. Die elliptische Kuppel gibt den von der Mitte des Baues ausgehenden Tönen eine ganz wunderbare, wie in ferne Echo verklingende Resonanz. Sollte

sich darauf nicht ein Oratorium zur Aufführung feierlicher, namentlich religiöser Gesänge gründen lassen?

Am dritten Tage unsers Aufenthaltes in Pisa fuhren wir über Empoli nach dem herrlichen Florenz, wo wir einige Zeit verweilen wollten.

Bei dem Rückblick auf die bisherige Reise überkam mich eine große Freude, indem ich den Reichthum der gewonnenen Schätze musterte und mir des Wachsthumes an künstlerischen Kräften, an Erkenntniß und Urtheil bewußt ward. Auf dem ganzen Wege war ich in einer erhöhteren Stimmung; alles, was ich sah, stand unter dem Lichte der Poesie und setzte mich in flammende Bewegung. Ich nannte mich selbst den leidenschaftlichen Pilgrim und faßte die Bilder der Reise um so lieber unter diesem Namen zusammen, als er mir ganz meine Empfindung zu bezeichnen schien.

Hier ist ihre erste Folge:

1.

Via mala.

O via mala! via mala! Leben,
Zu Füßen braust der Strom, dich wegzutragen,
Zu Häupten hangt der Berg, dich zu erschlagen,
Da, Wand'rer, sollst du durch und sollst nicht beben

Und Mitte Weges faßt dich Widerstreben,
Die Zukunft schweigt auf deines Zweifels Fragen
Du kehrst dich um, an den vergang'nen Tagen
Der Jugendzeit die Seele zu erheben.

Da führt dein Weg zu unterird'schen Grüften.
Nur Muth gefaßt! Wovor bist du erschrocken?
Du wirst das Licht nach finst'rem Schreckniß schauen.

Zu freien Alpen kommst du, klaren Lüften;
Entzückt erkennst du die gesuchten Auen
Und hörst der Heerden heimathliche Glocken.

2.

Die Gränze.

Ich würzte mir mit bildlichen Bezügen
Den rauhen Weg von Thusis auf den Splügen.
Da rief ein Schnurrbart: „Halt! hier ist Douane."
Ihr Diener, Herr! (Zum Teufel die Chikane!)

„Sie reisen?" — Nach Italien. — „Zum Vergnügen?"
Nein, Herr, im Ernst. — „Im Ernst? Charakter — Name?"
Charakter: leidenschaftlich; Pilgrim — Name.
Er stutzt. „Und dieß?" — Ein Lied, will sich es fügen.

„Er dichtet? Dann wird er politisiren.
Polit'sche Dichter dürfen wir nicht dulden.
Und sind beordert, sie zu confisciren.

Die Schlüssel zu den Koffern!" — Hier ein Gulden! —
„Unnöthig ist demnach das Visitiren
Bei einem Mann von Stand, wie Euer Hulden!"

3.

Splügen.

Der alte Pförtner von geheimen Pfaden,
Das Schicksal, überwachet uns're Schritte;
Lautlos vernimmt es unsers Herzens Bitte,
Und wenn es redet, redet es mit Thaten.

Es führt uns bald längs brausenden Gestaden
Durch Wüsten bald, durch jäher Klüfte Mitte,
Es bebt das Herz, es zittern uns're Tritte,
Und wir entsagten gern, um das wir baten.

Wohl dem, der vor Gefahren nicht verzagte,
Dem längst gehegten Wunsche nicht entsagte,
Und kühne Fahrt mit frohem Muthe wagte.

Ein freundlich Ziel wird rauhem Pfad zum Lohne.
Dem feurigen Bestreben sei die Krone!
Der ihn verdient, der sitze auf dem Throne!

4.

Chiavenna.

Noch gestern unter Schnee und kahlen Tannen!
Heut' bei Oliven- und Orangenbäumen!
Ich seh' mein Glück und mein' es nur zu träumen,
Und das geträumte liebend zu umspannen.

Statt nächt'ger Schauer, die in Duft zerrannen,
Seh' gold'ne Strahlen ich die Felsen säumen
Und zu der Schluchten unwirthbaren Räumen
Den kalten, trüben Nebeldunst verbannen.

Darf ich im Bild die Vorbedeutung sehen,
Daß meiner Tage Nebel nun verwehen,
Und meine Schickungen sich rasch verwandeln:

Dann steht, ihr hochgethürmten Alpenmauern,
Zur Abwehr vor des Schicksals nord'schen Schauern,
Und du, o Süden, rufe mich zum Handeln!

5.

Der Comersee.

Vergleichbar köstlich rührenden Gesängen,
Bist du so schön, als tief sind deine Gründe,
Davon der Schiffer sagt, kein Faden finde
Am blausten Ort die unentdeckten Längen.

Er spricht's, da mit melod'schen Ruderklängen,
Vom Hauch getrieben sonnenwarmer Winde
Das Schifflein über deine tiefsten Schlünde
Dahin sich schaukelt auf des Wassers Gängen.

Enthöbe dich, o See, mit einem Male
Ein Götterarm der blaugefüllten Schale,
Wie würden vor dem Abgrund wir erschrecken!

Du gleich'st der Schönheit, der wir uns ergeben,
Und die versteht, wovor zurück wir beben,
Mit sanften Reizen sorglich zu bedecken.

6.

Varenna.

Laß uns bei diesen lieblichen Cypressen,
Die mit des Südens Ahnung uns beglücken,
Noch einmal, warmen Abschied in den Blicken,
Der Schweizerberge weiße Gipfel messen!

Es folg' uns, was wir Gutes dort besessen,
Und immer soll des Heimaththals Entzücken
Im Wiederschein der Wand'rer Pfade schmücken,
Wenn herzlich gern sie Schnee und Eis vergessen.

Es geht nach Mailand! Auf den flachen Wegen
Der Lombardei wird uns'rer Schweizergauen
Beweglich Bild uns freudevoll erregen.

Gibt uns die Gegenwart mit kargen Händen,
Dann zehren wir von der Erinn'rung Spenden.
So lassen sich in Wüsten Hütten bauen.

7.

Mailand.

Ich bin die glänzende der sieben Städte.
Wenn in Natur und Kunst sich and're zeigen:
Im Glanz des Lebens führe ich den Reigen
In prächt'gen Wagen, feiner Toilette.

Mich störten fremde Völker um die Wette
Und brachten meinen Genius zum Schweigen.
D'rum ist mir nun nichts and'res Eignes eigen,
Als meiner Straßen angenehme Glätte.

Mein Marmor, nicht mein Dom, gefällt der Menge;
Schön sind mein Hospital, Marie der Gnaden,
Voll Kunst ist Brera, Scala voll Gesänge.

Nach Sant Ambrogio darf ich euch laden.
Doch steht mein Prachtstück in dem Nachbarhause:
Es ist dort bei Pavia die Karthause.

8.

Arco della Pace.

Verzeiht! oft gleicht die heut'ge Kunst den Thieren,
Die, um in träger Ruhe sich zu nähren,
Das Heu und Gras, das sie vorher verzehren,
Im Wiederkauen sich assimiliren.

Das ist die Kunst, die, unser Herz zu rühren,
Und uns vom Weg der Sünde zu bekehren,
Uns, die wir Trost verlangen, heil'ge Lehren
Vorbetet aus lateinischen Breviren.

Umsonst, o Baukunst, hat dir die Geschichte
Des Mittelalters hohen Styl entfaltet
Und eig'ne Schöpfungskraft ein Gott gegeben,

Wenn längst verdaute römische Gerichte
Neu aufgewärmt und zum Ragout gestaltet,
Als Nahrung du anbieten darfst dem Leben.

9.

Rückblick.

In Deutschland selbst, da aus den Kinderwiegen
Der Nachahmung sich kaum die Kunst erschwungen,
Seid ihr auf's neu von Konstantin bezwungen*),
Und galt es doch des eignen Volkes Siegen.

Habt ihr darum die Alpen überstiegen,
Von deutschem Geiste so gar nicht durchdrungen,
Daß an den Domen uns'rer Nibelungen
Die Formen machtlos euch vor Augen liegen?

Ja, wenn die fürstlichsten Gelegenheiten,
Des Vaterlandes Kunst emporzurichten,
So ungenutzt an euch vorübergleiten:

Kommt Barbarossa lang noch nicht gezogen
Aus des Kyffhäusers düstern Felsenschichten;
Denn solcher Mann zieht nicht durch röm'sche Bogen!

10.

Genua.

Wo sich der Apennin zum Meere bücket,
Als wollte er es liebeswarm umfassen,
Hebt Genua sich auf felsigten Terassen,
Von Kopf zu Füßen wunderbar geschmücket.

Zwar deiner Blüthe Zeit ist jetzt zerpflücket:
Es steht das Haus der Dogen längst verlassen,
Leer sind an Volk und voller Schmutz die Gassen —
Und dennoch preis't dich alles hoch beglücket!

*) Siegespforte in München.

Denn unter'm Drange vielbewegter Tage,
Die alle Macht und Größe dir genommen,
Blieb dir das Schönste doch: Natur und Lage.

Ja wohl! auf Flotten diesem Golf entschwommen
Seh' ich in ferner Kunst des Ruhmes Sage,
Die alte Größe wieder zu dir kommen.

11.

Pisa morta.

Wie glorreich kühn, o Menschheit, deine Flüge:
Du kannst dem Dunst der Erde nicht entweichen,
Des Aethers Räume kannst du nicht erreichen,
Es steht das Grab dicht neben deiner Wiege.

Was ist dein Dom? ein Denkmal deiner Siege,
O Pisa, oder deines Sturzes Zeichen?
Dein Campo santo will berühmte Leichen;
Denn ohne sie ist's eine stolze Lüge.

Es füllt sich nicht. Seit deines Hafens Kette
Der Florentiner eh'rne Pforten schmücken,
Sank ohne Ruhm hinab dein ödes Leben.

Begraben liegt's in Arno's trübem Bette;
Und in den aufgethürmten Marmorstücken
Siehst du dein eig'nes Grabmal sich erheben.

Nur acht Tage waren mir für Florenz gegönnt. Das Entzücken der Erinnerung an diese edelste Stadt Italiens ist so groß, daß ich nicht weiß, wie ich — auch nur mangelhaft — den Eindruck ihrer mittelalterlichen Herrlichkeiten

beschreiben soll. O du! Maria del Fiore! mit deinem Campanile und deiner Kuppel bist wahrhaft die Blume von Florenz. Fluch dem elenden Buontalento, der die Façade des Meister Giotto abriß, um statt ihrer die langweiligen Pilastermagazine Italiens noch um eines zu bereichern, was Gottlob! nicht gelang. Nun stehen die Florentiner im Begriff, die Façade nach dem alten Plane neu aufzubauen.

Nächstdem ergriff mich die Façade des Palastes Pitti, die ich für das Erhabenste und Ausdrucksvollste halte, was an Palastarchitektur je erfunden und gebaut ward. Mit Luxus und Verschwendung architektonischer Ornamente ist es leicht, Eindruck zu machen, aber mit der strengsten Einfachheit über alle Andern zu siegen, das ist Kunst. Gegen dieses Meisterwerk Brunellesco's scheint mir seine heil. Geistkirche bedeutend zurückzustehen. Der Palast Strozzi ist in einer andern Richtung, in der germanischen, unvergleichlich; seine Fenster sind geradezu Renaissance der Gothik.

Ueberhaupt ist Toskana, vor allem Florenz, die Repräsentantin des deutschen Geistes in Italien. Auch Palazzo vecchio, die Loggia der Landsknechte rc. kommen mir vor wie würdige Gesandtschaften der deutschen Kunst an das italienische Volk. Es waltet in diesen Werken ein Wesen, das dem übrigen Italien fremd ist, eine hohe, männliche Kraft, die den imponirenden Ueberlieferungen aus alter Zeit eigene, selbstständige Schöpfungen gegenüber stellt.

Je öfter ich nach dem Dom zurückkehre, je höher steigt meine Bewunderung vor Brunellesco's Riesengeist. Wie großartig und voll göttlichen Ernstes die Hallen der Schiffe sind, seine erhabene Bedeutung fand der Bau erst in der

mächtigen Kuppel, die wie ein wunderbarer Blumenkelch aus ihm emporragt.

Der Gedanke des Menschen erzeugt in kurzer Zeit die ungeheuersten Werke; aber ihnen Leben zu geben, ist Ein Leben viel zu kurz, und für ihre Ausführung müssen sich Generationen über Gräber die Hände reichen. Heil der Zeit, die Aufopferungsfähigkeit genug besitzt, das Vortreffliche zu vollenden, das sie von der Vorzeit unvollendet überkam! Und darum preis' ich die Florentiner um ihren Entschluß, eine fast dreihundertjährige Schmach von der Stirn ihres Domes zu tilgen. Ich werde lebhaft an Köln erinnert, das durch den Ausbau seines Domes einer kommenden Epoche der Architektur vorarbeitet. Köln aber ist so glücklich, die Originalpläne der Façade zu besitzen. In Florenz fehlen sie. Der Architekt, der diesen Façadenbau übernimmt, ladet eine große moralische Verantwortlichkeit auf sich. Die Bewegtheit, Zierlichkeit und Größe der Ideen Giotto's ist in der Architektur eben so augenfällig, als in der Malerei. Gleich seinen Bildern ist auch sein Campanile ein klares, rasches Drama: er ist der Shakespeare der bildenden Künste.

Mit schwerem Herzen verließ ich Florenz und war nach einer viertägigen Reise über Arezzo, Perugia, Assisi, Fuligno und Spoleto — in Rom, am 6. November 1842.""

So war fast mit einem Male das Ziel der Künstler, die Quelle der modernen Kunstbildung, Rom, erreicht. Wenn sonst ein Architekt nach Rom kam, so war sein erster Gang nach dem Pantheon, der zweite nach der Peterskirche; wo sich am Ghetto, an der Dogana u. s. w., zusammenhängende Architekturstücke der Kaiserzeit vorfinden, wo, wie im Garten

Colonna, nur ein antikes Gesimsstück liegt, da wurde mit Eifer und Genauigkeit gezeichnet, jedenfalls aber auf dem perennirenden Gerüst am s. g. Tempel des Jupiter Stator im Forum ein Platz bestellt, um die tausendmal gemessenen Säulen, Säulenfüße, Säulenkapitäle und ihre Blätter und das darüberliegende Gebälk zum tausendunderſten Male messen und verzeichnen zu können. Müller bewegte sich in einer andern, beinahe entgegengesetzten Richtung.

Ungeachtet seiner Liebe für die antike Kunst, aus der er ja die erste Nahrung gesogen hatte, wendete er sich mit Herz und Auge vornehmlich der neuern Kunst zu. Veredlung des Häuser- und Palastbaues erschien ihm als eine besonders würdige Aufgabe eines Architekten, weßhalb er schon in Genua und Florenz den größern Wohngebäuden besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte. In ganz besonderem Glanze aber stand vor seinem früh entwickelten und gepflegten religiösen Sinne das Ziel eines christlichen, eines Kirchen-Baumeisters, zumal wenn er an den Dom von Florenz dachte. Zunächst waren es die Basiliken Rom's, deren Anlage und Details ihn auf das lebhafteste beschäftigten und in denen ihn die verhüllte, aber doch erkennbare, gebundene, aber doch lebendige Kraft des neuen, vom Christenthum geborenen Kunstgeistes anzog. Freilich nannte er sie (weil sie den kostspieligen Gewölbebau nicht haben) „die armen italienischen Kirchen", fand aber gerade darin einen Anhaltspunkt für jetzige, stets in Geldmitteln beschränkte Kirchenbauten. Nur eine völlige Hingebung an die Werke dieser Frühzeit der neuen Kunst duldete sein feiner und entschiedener Sinn für Maß und Verhältniß nicht.

Mit bewußter Beziehung hingegen auf seine eigenen

Bestrebungen warf er sich auf das Studium der römischen Paläste, ja selbst gewöhnlicher Wohnhäuser; denn das hatte er sogleich wahrgenommen, daß hier für das Verhältniß von Höhe und Breite, von Mauer und Maueröffnungen, überhaupt von Ganzem und Theilen, für Gesammtwirkung durch Licht und Schatten und richtige Vertheilung der Ornamente, für Anlage von Höfen und Treppen, für Formen von Sockeln, Fenstern, Thüren, Gesimsen u. s. w. unendlich mehr zu lernen sei, als er nach den Leistungen seiner Kunstgenossen in Deutschland erwartet hatte. Was namentlich die Höfe betrifft, so sah er darin eine äußerst geschickte und geschmackvolle Verbindung der Bogen- und Horizontalarchitektur. Er fand in der Höhe der Säulen das gewöhnliche Maß für die Gesammtanordnung solcher Höfe, in der Art, daß vom obern Rand des Kapitals eine volle Säulenhöhe bis zur obern Linie der Brüstung ist, von der aus für das zweite Stockwerk sich die Verhältnisse genau wiederholen; ebenso daß auch die Säulenzwischenweite (mit ihrem Licht) von der Säulenhöhe bestimmt wird, und somit die wundersame Wirkung des Ganzen auf der Quadratform ruht.

Ebenso erkannte er die Vorzüge der herrlichen Gartenanlagen und der überaus reizenden Villen Rom's, die geistvolle Benutzung des Terrains und der Vegetation zu mannigfaltigen, reichen und malerischen Baugruppen, und die glückliche Verwendung von Sculpturen zur Belebung größerer Massen. So schreibt er u. a. in sein Tagebuch von dem Garten Barberini: „Dieser Garten hat in seiner Anlage die größte Uebereinstimmung mit dem Palast, zu dem er gehört, eine bequeme Ueppigkeit, den Ausdruck von Genuß und Liebe. Am Endpunkt seiner geordneten Wege stellt sich immer

ein Bild dar: hier die Peterskirche und ihre Kuppel; dort die Säule des Antonio; und oben auf der Höhe die Villa Doria Pamfili mit der zarten Zeichnung ihrer Pinien auf dem Azurgrunde des italienischen Himmels; oder die Aussicht auf Theile des alten Roms und die dunkeln Cypressen des Gartens der Passionisten. Der schönste Punkt ist die Stelle, wo die kolossale Statue eines Apollo auf der Spitze einer unterbauten Klippe sitzt, von welcher reichliche Wasserquellen sich in das sie umgebende Bassin ergießen. Eine dunkle Lorbeerwand und reich herumflatternder Epheu bildet den Grund dieses reizenden Bildes, die breite Dolde einer schönen, schlanken Pinie sein herrlichstes Dach. Links im Vordergrunde steht die Gärtnerwohnung, eines jener beliebten italienischen Häuschen, mit einem Fenster, einer Thüre und einer grün umrankten Wand. Jenseit hat man die Aussicht auf die langen Horizontalen der Aquädukte; rechts führt ein Laubengang zu einer kreisrunden Fontaine, die rings mit Statuen des Alterthumes umstellt ist und mit Bänken von Stein, die in diesen von dunklem Taxus, Lorbeer, Myrthen und Orangen umschlossenen Zauberkreis zur Ruhe einladen. Wer hier sich niederläßt, zu dem setzt sich die heitere Gespielin Phantasie und schenkt ihm, als hätte er sie erlebt, da gewesene oder mögliche glückselige Stunden."

In nichts findet sich selbst der fleißigste deutsche Künstler oder Gelehrte in Rom so leicht, als in die Nationalsitte des Dolce far niente. Aber freilich nimmt sie bei ihm eine andere Gestalt an; wohl thun wir nichts, wenn wir durch die Straßen Rom's ziehen, von Kirche zu Kirche, von den Kaiserpalästen zu den Antoninischen Thermen, wenn wir vor den Thoren streifen von Villa zu Villa, oder hinaus in

die Campagna und die benachbarten Orte, aber die Seele sammelt wie eine Biene Honig und Blumenstaub für den Zellenbau daheim, und oft zehrt das ganze Leben von dem Segen jener süßen Ruhestunden. Müller benutzte sie mit der Lust des Künstlers und der Freiheit des Dichters und dem Bewußtsein von ihrem unvergänglichen und unvergleichlichen Werthe.

„Welchen Genuß gewährt eine Fahrt nach Albano! Tief ist der Eindruck jener unendlichen Horizontalen der Campagna, die bald von einsam aufsteigenden Ruinen eines antiken Römerdenkmals unterbrochen, bald durch die dunkelbraunen Streifen der Aquädukte fortgesetzt, in unmittelbarer Nähe sich in die mannichfachsten Formen auflösen. Am rauschenden Wasserfall, im Walde, wenn der Sturm durch seine Bäume saus't, nimmt der Taumel des Gehörs die Besinnung gefangen, und man ist plötzlich und ganz hingerissen. Aber hier sieht das Auge ruhig, ungehemmt, so weit es will. Stille ringsum, unterbrochen nur durch den eintönigen Ruf des hoch oben in weiten Bogen kreisenden Weihs, oder durch eine den Weideplatz wechselnde Heerde, oder durch den Knall einer Flinte, welcher der harmlosen Sängerin der Campagna, einer trillernden Lerche, gilt. Hier hat die schaffende Kraft der Gedanken Zeit und Ruhe, dem Auge zu folgen, und man wird nicht müde, dahin zurückzukehren. Hier fühlt man die Fülle der unangetasteten Natur und dem Sohne der hochgepriesenen Zivilisation, wenn er durch dies nicht ganz geblendet ist, zeigt sich die weite Kluft, die zwischen ihm und jeder Höhe der weltbelebenden Kunst gezogen ist.

Geht man jenseit Ponte molle links hinunter, so sieht man die imposante Kuppelstadt vor sich ausgebreitet. Wie viel aber auch größere und kleinere Kuppeln auftauchen, alle überwältigt die Eine, deren mannichfaltige architektonische Sünden man gern alle vergibt, wenn sie von Duft umflossen in malerischer Größe emporsteigt: die Kuppel Michel Angelo's. Wie von großen Gestalten der Geschichte die nach ihnen fortwachsende Zeit mehr und mehr ihre Schwächen deckt, daß zuletzt nur die kolossalen Umrisse von Bildern menschlicher Größe sichtbar bleiben, so bedarf die Peterskuppel die Vermittlung der Ferne und des blauen Flors der Luft, um die widrige Wirkung ihrer ausschweifenden Bestandtheile aufzuheben: dann ergreift das Gewaltige ihrer ganzen Fassung, die unvergleichliche Zartheit ihrer Wölbung wunderbar."

Wer in Rom war, weiß, daß seine Reize sich nicht nur auf die herrlichen Bauwerke und Baugruppen und auf die landschaftlichen Schönheiten beschränken, sondern daß das Leben in allen seinen Erscheinungen, vom lungernden Bettler an der Passeggiata bis zur Donna di Genzano, Sinne und Phantasie gefangen nimmt. Müller's Dichterauge übersah keine der überaus ergiebigen Situationen, fand überall poetische Verhältnisse und Verknüpfungen und schuf sich in die schöne, reiche Welt der Wirklichkeit eine zweite des Gedankens. Kein Wunder, daß nun auch die eigenthümlichste und glänzendste Erscheinung dieser römischen Welt, der Karneval, ihn — wenn auch weniger zur Theilnahme, als zur Bewunderung — hinriß. Offenbar kämpfte vor diesem seltsamen Schauspiel der natürliche Ernst seines Wesens mit der Freiheit des ästhetischen Urtheils und die Phantasie ent-

zückte sich an Bewegungen, die das Herz mitzumachen weder Geschick noch Bedürfniß hatte. Ich glaube, daß die unübertreffliche Beschreibung Göthe's vom römischen Karneval unter denselben Gesichtspunkt fällt.

„In Rom," schreibt Müller, „ist der Karneval etwas ganz Vollkommenes. Wenn bei uns die Tollheit nur in die untern Klassen fährt, gewissermaßen, damit die obern etwas zu lachen haben, so ist hier Alles ausgelassen, Kind und Mann, Weib und Mädchen, ja selbst die Klerisei sammt der Regierung. Letztere freilich als Maßregel, wie man mit Kindern tanzt, um sie nachher artig zu haben. Dennoch hilft keine Gleichgültigkeit, kein Widerstreben. Gehe nur Einer, der sich recht stark dünkt, an einem Karnevalstage in der 21sten oder 22sten Stunde (2 — 3 Nachmittag) auf dem Monte Pincio spazieren und sehe über die Reihen der schmutzigen Bettler hinaus auf die weite, breite Kuppelstadt, die schon im Wärmedunst des nahenden Frühlings zu zittern scheint, auf die langen Linien des Vatikans und die hohe Peterskuppel und die gewaltige Engelburg, und versuche hohe Gedanken, wenn ihm plötzlich die läppische, täppische Reiterschaar der Karnevals-Narren mit feierlicher Kriegsmusik entgegen kommt und ihn zum Karneval ruft. Nun sucht er so rasch und gewiß als möglich sich eines Wagens zu bemächtigen, beladet sich reichlich mit Konfetti und Blumensträußen und schließt sich der langen Wagenreihe an, die auf den Ruf der Kapitolinischen Glocke den Corso entlang und zurück fährt. Da sonach die beiden Wagenreihen dicht an einander vorüber fahren, hat man Gelegenheit zu wechselseitigem Kampfe mit den Waffen des Karnevals, welcher freilich eben so eifrig nach den mit bunten Teppichen reich

geschmückten Balkonen und Fenstern und ihren schönen Damen geführt wird, um Angelegenheiten des Herzens anzuknüpfen oder weiter zu spinnen. Wohl dem, in dessen Wagen ein hübsches Gesicht sitzt, denn dorthin wendet sich das holdselige Lächeln und der unwiderstehliche Zauberblick der schönen Römerinnen! Wohl dem, dem es gelingt, rechtzeitig den Strauß oder die Chokoladenmandeln in den Schooß der vorüberfahrenden Erwählten zu werfen, um noch des Gegengrußes theilhaftig werden zu können. Nun aber, wo der Strom stockt, wo sich die Pulcinelles und Pierrots, die Räuber und Abbaten, die Türken und Besenbinder, die lustigen Tarantella-Tänzerinnen und ihre Geheimschreiber sammeln, und Lachen und Geschrei die Luft in Wellen schlagen und in kurzem alles wie von Mehl überschüttet im Weiß der Konfettis glänzt, erkennt man erst recht die Macht des holden Wahnsinns und gibt sich willenlos hin. So kehrt man Tag für Tag wieder, der Verstand mag sich zu Hause noch so sehr sträuben, bis man endlich am Moccoli-Abend ihn gar daheim läßt.

„Ich weiß nicht, ob die Wiedervereinigung sogleich nach dem Karneval stattfindet. Seht nur am Aschermittwoch und die Folgetage die lange Reihe der nach der Scala santa und den Stationen des Kolosseums wallfahrtenden Römer und Römerinnen, wie sie mit trüben und verschwärmten Augen nach der Indulgenza plenaria suchen, wie die gestern so übermüthig schwellenden Lippen heut' so welke Küsse an das große hölzerne Kreuz legen, wie die sprung- und tanzfertigen Beine von gestern gebrochen sind und Alle, Jung und Alt, Reich und Arm, Mann und Weib auf's Neue, aber mit einem ganz andern Bande als gestern, verbunden, auf den Knien

die heilige Treppe hinaufrutschen, um die Lust zu büßen, die sie hinter sich lassen, und auf deren nächstjährige Wiederkehr sie sich die lange reuevolle Zwischenzeit hindurch freuen."

Inzwischen waren großartige Reisepläne gemacht worden: Herr Merian wollte über Neapel, Sizilien und Malta nach Athen und Konstantinopel reisen und Müller sollte ihn begleiten. Die Zeit bis zur bestimmten Abreise benutzte er zu einem Ausflug nach Florenz und zwar über Orvieto und Siena. Denn bereits fing der Keim, den der Florentiner Dom und seine zerstörte Façade in seine Seele gelegt, zu treiben an und er verlangte jene vollendeten Werke italienischer Gothik zu sehen, die die Zierde der genannten beiden Städte ausmachen. Mit Eifer und Scharfblick suchte er an beiden Orten die bezeichnenden Merkmale auf und gewann so allmählig Einsicht in die Gesetze der Komposition, der Formen und Verhältnisse dieser eigenthümlichen Architektur, die alles, was sie ist, wider Willen zu sein scheint und doch mit dem Zauber der Harmonie und des Wohllauts auf Gemüth und Sinne wirkt.

In Florenz war damals Cav. Mattas beschäftigt, eine neue Façade für den Dom zu entwerfen; denn der Gedanke zur Vollendung dieser großen Schöpfung der Republik war in der Bevölkerung erwacht und man wollte wenigstens die Kräfte kennen lernen, welche der Gegenwart für seine Ausführung zu Gebot stehen würden.

Müller besuchte Mattas und wurde von ihm nicht nur äußerst freundlich aufgenommen, sondern auch bei näherer Bekanntschaft aufgefordert, als Gehülfe bei ihm einzutreten und für die Dom-Arbeit thätig zu sein. Die Einladung

war ungemein lockend und Müller wäre im ersten Eifer gewiß darauf eingegangen, wenn nicht die orientalische Reise im Wege gestanden hätte. Freilich mochte er auch wohl sogleich fühlen, daß seine und Mattas Wege nicht weit zusammen gehen könnten, und daß es besser sei, sich nicht zu verbinden, als sich nach Kurzem wieder zu trennen.

Allein von nun an hatte der Dom von Florenz eine feste Stelle in seinem Kopf, und seine Gedanken waren fast ausschließlich erfüllt von dem Plane seiner Vollendung und von den möglichen Lösungen dieser freilich eben so schwierigen als beglückenden Aufgabe.

Von Florenz aus machte Müller zu Ostern (1843) einen Ausflug nach Prato, Pistoja und Lucca und kehrte über Pisa zurück.

Dieser Weg gehört in vielen Beziehungen zu den anmuthigsten und lehrreichsten, die man in Toskana machen kann. War Müller nun auch vorzugsweis bedacht, seine architektonischen Kenntnisse zu vermehren, so konnte er doch dabei auch die Sculpturen und Malereien nicht übersehen, welche gleichsam der Blüthenschmuck der Werke der Baukunst sind, und es ist für seinen feinen und wohlorganisirten Sinn bezeichnend, daß er — ohne eigentliche kunsthistorische oder Maler-Studien — mit seiner Vorliebe überall auf solche Werke traf, die in Uebereinstimmung stehen mit dem Baustyl der italienischen Gothik, zu welcher er sich so unwiderstehlich hingezogen fühlte. Des Filippo und August Gaddi Fresken in Prato, Giov. Pisano's Kanzel in Pistoja, die Wandgemälde im Campo santo und in S. Francesco zu Pisa ergriffen ihn diesmal mit solchem Nachdruck, daß er (in

seinem Tagebuch) in eine fast wunderliche Apostrophe an die Maler der Jetztzeit ausbricht:

„Zurück! ihr Maler in euern Schöpfungen! zurück zu dieser harmlosen klaren, großartig heiligen Anordnung der Komposition! zurück zur Tiefe des Gemüths, zur Keuschheit ihrer Gestalten! zurück zu der ungekünstelten Auffassung! Zurück! und ihr macht einen — Fortschritt! Hängt aber nicht an Kleinigkeiten der Form! Baut ihr weiter das Gebäude der Kunst, so haltet euch vor allem an den großartigen Schwung der Arkaden des Erdgeschosses, nicht an die Blättchen und Knöpfchen daran!"

Nach Rom zurückgekehrt, fand Müller Herrn Merian's Reisepläne umgeworfen. Der Arzt hatte erst Spanien, dann aber die Umgebung Rom's an die Stelle von Konstantinopel gesetzt und nur eine kleine Reise nach Toskana gestattet, ja gerathen. So kam Müller, und zwar zu seiner großen Freude, zum dritten Male nach Florenz, im Mai 1843. Sie hatten den Weg diesmal zu Wasser zurückgelegt und Müller hatte dabei die unverhoffte Freude, seinen Bruder Joh. Baptist in Livorno zu treffen, eine Freude, die freilich sehr getrübt wurde durch des letztern Mittheilung vom Tod einer überaus theuern Schwester, Therese.

Müller widmete sich während dieses kurzen Aufenthaltes in Florenz fast ausschließlich dem Studium des Domes und brachte den ersten Gedanken über eine Restauration der Façade in Wort und Zeichnung — doch nur in flüchtigen Linien zu Papier. Gleichzeitig aber beschäftigte ihn der gesammte italienische Kirchenbau, namentlich die geistvolle Anlage jener größern Kirchen Toskana's, S. Maria novella, S. Croce in Florenz, der Dom in Prato, S. Francesco in

Pisa u. s. w., in welchen durch eine mannichfache Verbindung der Quadrat- und Kreuzform überraschend schöne Kombinationen gewonnen sind.

Im Juni 1843 zog er mit Herrn Merian nach Albano. Dieser Ort scheint vom Schicksal ausersehen zum Fußgestell glückseliger poetischer Tage für nordische Gäste. Wer denkt nicht an Göthe's Schilderungen seines dortigen Aufenthaltes! Ja man könnte fragen: wer war dort nicht glücklich? Müller war es in vollem Maße. Er schreibt den 17. Juni in sein Tagebuch:

„Wir sind seit einigen Tagen in Albano. Hier ist ein ganz anderes Klima, als in Rom; die Luft frisch und rein, stets ein kühlender Wind. Ich erinnere mich nicht, je in meinem Leben so heiter gewesen zu sein, als jetzt. Unsere Wohnung ist ausgedehnt und angenehm. Die Sonne weckt mich morgens früh und lockt mich unter die herrlichen Weinlauben des Gartens, der vor den Treppen des kleineren Flügels liegt. Rosen wachsen hier, wie bei uns die Birnen an großen Spalieren und ziehen sich mit ihren immer blühenden und süß duftenden Zweigen die Wand hinauf. O hier Flitterwochen!

„Mein Arbeitszimmer ist schattig und wohlig, wie man sich's nur träumen kann. Es hat Eisengitter, was mir ganz romantisch vorkommt, zumal, da die untern Stäbe von Rosen umrankt sind, die aus dem Nachbargarten des Prinzen Corsini heraufla ngen. An das Arbeitszimmer stößt eine Galerie, an deren Mauer unten ein plätschernder Brunnen sich anlehnt. Ich möchte gern recht viel arbeiten; ich habe die Skizze für die Façade des Florentiner Domes angefangen, aber das Plätschern des Brunnens bringt mich so in Bewegung,

daß ich aufstehen und hinsehen muß. Denn außer dem Wasser plätschert da — Morgens mit Wäsche und Abends mit dem Wasserkrug, ein reizendes Mädchen von Albano; welcher Kopf! welche Bewegungen! welch liebliches Lächeln und welche Blitze der Augen, die durch den sonnenhellen Tag wie durch eine stockfinstere Nacht zu mir herauffahren. Und da soll ich sitzen bleiben an der Arbeit, so lieb sie mir ist und so fest ich mir vorgenommen hatte, nichts, als sie, vor Augen zu haben!"

Die Gefahr war nicht so groß, als sie der leicht erregbaren Dichterphantasie erschien. Der Freude an der schönen Nachbarin blieb ihr bescheidenes Maß und bald stellte sich die Domfaçade wieder als hohe Scheidewand zwischen ihn und sie, und er blieb nun um so anhaltender bei der Arbeit, als während derselben der Gedanke einer wirklichen Ausführung an Zuversicht und Festigkeit gewann.

Diese Arbeit, zu deren Beginn Herr Merian dem Künstler die nöthige Muße gewährte, müssen wir als die bedeutendste, als den Höhepunkt seines leider so sehr kurzen Lebens betrachten. Mit ihr betrat er einen der heutigen Architektur ganz unbekannten, wenigstens von ihr ganz vernachlässigten Weg, und hat auf demselben bis jetzt keinen berechtigten Nachfolger gefunden, wie viele auch staunend stehen geblieben vor den Werken, zu denen er führt. Dieser Arbeit widmete Müller seine Liebe, seine Begeisterung, seine künstlerischen, wie seine körperlichen Kräfte, ja sein Leben; denn in der unausgesetzten und wachsenden Anstrengung und in der unter derselben gesteigerten Gluth der Phantasie erfuhren seine Nerven den ersten gefährlichen Schlag, und die nebenher schleichende Sorge, sein Alles an eine vergeb-

liche Mühe gesetzt zu haben, legte sich im Verlauf der Zeit als fressender Wurm an seine Seele. Darum wird ein näheres Eingehen auf diese Arbeit hier gerechtfertigt sein.

Der Dom von Florenz, begonnen 1298 nach den Plänen des Arnolfo di Colle und beendigt 1421 mit der Kuppel Brunellesco's, ist in seiner ursprünglichen Fassung eines jener wunderbaren, fast mährchenhaften Bauwerke, welche italienischer Nationalsinn unter der Herrschaft des germanischen Kunstgeistes mit überwiegender Eigenthümlichkeit hervorgebracht. Giotto, der Maler, dem 1332 die Fortführung des Baues zugefallen war, hatte nicht nur eine Façade nach seiner Zeichnung begonnen, sondern einen Glockenthurm im selben Styl hinzugefügt. Letzter ist vollendet; die Façade ward unterbrochen, nachdem fast drei Abtheilungen derselben ausgeführt waren, und endlich 1588 auf Befehl des Großherzogs Franz von dem Architekten Bernardo Buontalenti herabgeworfen, um einer neuen, im Geschmack der Zeit, Platz zu machen.

Dieser Plan kam glücklicher Weise nicht zur Ausführung und es wurde nur später einmal etwas dem Aehnliches auf die Wand gemalt, dem indeß Regen und Sonnenschein keine Dauer gegönnt haben. Gegenwärtig ist an der kahlen Stirnseite des wunderherrlichen Baues nichts zu sehen, als die Form des überhöhten Mittelschiffes, drei runde Oeffnungen und darunter drei Eingänge nach jedem der drei Schiffe. Das aber sind die unscheinbaren Punkte, die sich in der Pflege eines geschickten Architekten als ergiebige Fruchtkörner erweisen.

Müller erkannte leicht diese lebendigen Ausgangspunkte für seinen Plan; glaubte aber zugleich, sich vornehmlich an

Giotto's Arbeit halten zu müssen, für welche eine im Dom aufbewahrte Zeichnung des vollendeten Stücks seiner Façade und der Glockenthurm zu Gebote standen. Auf den ersten Blick sieht man, daß in Giotto's Konzeption der Sculptur der breiteste Spielraum gegeben war; Müller schloß sich dem an und übersäete seine Façade mit Nischen und Bilderfeldern, allein er vermied nicht nur den baldachinartigen störenden Vorbau über dem Hauptportal, sondern er brachte auch eine vollkommen klare Eintheilung in die Massen, in die horizontalen, wie in die vertikalen, bildete die drei runden Oeffnungen zu Rosetten aus, gab den drei Eingängen bedeutsame, spitzbogige Ueberhöhungen und reiche Laibungen, ja er ließ schon, was bei Giotto gänzlich fehlt, eine Verbindung der drei Portale zu einem Ganzen durchfühlen; bezeichnete außerdem die drei Schiffe durch vier mächtige, aber vielfach gegliederte, oben in Thürmchen auslaufende Strebepfeiler, deren mittlere dem überhöhten Mittelschiff gemäß emporsteigen, zwischen sich (aber offenbar ohne genügende Rechtfertigung) noch zwei kleinere Streben aufnehmen und oben durch eine Galerie verbunden sind, wie sie sich auch in der Höhe der Seitenschiffe an der ganzen Façade hinter den Strebepfeilern hinzieht. Die Galerien haben spitzbogige Arkaden mit dreieckten Giebeln, ein System, das durchgeführt ist, mit dem Unterschied, daß die Giebel der Portale abgestumpft sind, um Statuen aufnehmen zu können. In Formen und Farben der Ornamentik ist der Glockenthurm mit seinem bunten geometrischen Täfelwerk zum Vorbild genommen. Gleichfalls dem Glockenthurm zu lieb ist der ganzen Façade ein horizontaler Abschluß gegeben, über welchen nur die Strebepfeilerthürmchen emporsteigen.

Das ist Müller's erster Plan zum Ausbau der Florentiner Domfaçade, dessen Ausarbeitung in die Freudentage von Albano fällt. Aber nicht nur der Künstler, auch der Dichter sollte glücklich sein.

Es war lange her, daß ihn die Muse zuletzt besucht hatte und schon meinte er sie treulos; da plötzlich, auf einem Spaziergang nach dem reizvollen Ariccia, fingen die Saiten zu klingen an:

Gottlob! ich hab' euch wieder!
Ihr kommt in großer Menge!
Ihr fallt auf mich hernieder
Und treibt mich in die Enge;
Fallt mich von allen Seiten an,
Weiß nicht, wie ich euch fassen kann.
Da hab' ich eins und schreib' es nieder.
Gottlob! ich hab' euch wieder,
Ihr lieben, süßen Lieder!

Reiß' los! Reiß' los dich mit Gewalt!
Es naht Begeisterung.
Du bist nur in der Stube alt,
Bei Strauch und Bäumen jung.

Bei Strauch und Bäumen wirst du jung,
Wie du es warst als Kind,
So kräftig, wie der Hirsch im Sprung,
Und munter, wie der Wind.

Und munter, wie der frische Wind,
Der Halm und Laub bewegt,
Und der zur Freude kühl und lind
An deinen Busen schlägt.

Und deinen Busen dir erhellt,
Vernehmlich zu dir spricht:
Verlier' die Freud' an Gottes Welt
Nicht jetzt, und ewig nicht!

Immer schönere Tage rollte der Sommer auf. „Neulich haben wir — so steht in Müller's Tagebuch — einen herrlichen Spazierritt gemacht, von Genzano aus nach Nemi, um den ganzen See herum. Könnte doch die Erinnerung den Genuß uns'rer höchsten Freuden festhalten, die Pracht der göttlichen Bilder, die in's Auge fallen, im Herzen vor dem Erbleichen bewahren! Welch eine Aussicht, nahe bei Nemi der Rückblick auf Genzano, den See, das Kirchlein, die Pinien und Cypressen, das Klosterhaus auf dem jenseitigen Hügel und weiter hinaus auf die Campagna und das lange, zarte blaue Band des Meeres! Und wie köstlich war die Beleuchtung, als die Sonne durch einen Riß im Wolkenknäuel einen vollen Strahlenbündel auf die weite Landschaft sandte, gleichsam, um sie damit an den Himmel zu ziehen, und uns're Herzen mit jener Wärme und Freudigkeit zu erfüllen, die wir von der Seligkeit jenseits erwarten."

Der reizende Aufenthalt in Albano, gewürzt mit Ausflügen in die an landschaftlichen Schönheiten unerschöpflich reiche Umgegend und selbst nach Rom und zu seinen Kunstschätzen und Künstlern (bei welcher Gelegenheit Müller auch die Bekanntschaft Overbecks und seiner neuesten Werke machte) ging zu Ende, zu gleicher Zeit die Verbindung mit Herrn Merian, der nach Rom und nach der Schweiz zurückreiste, während Müller die Richtung nach Süden einschlug. Die

Trennung war aber keine Scheidung. Lebenslänglich bewahrte Müller das Gefühl inniger Dankbarkeit gegen Herrn Merian, dem er seinen stets gehegten Wünschen gemäß jedenfalls ein öffentliches Zeugniß durch Widmung eines seiner Werke gegeben haben würde, hätte das Schicksal nicht diesem wie so manchem andern Plan sein herbes Nein! entgegengesetzt.

Etwa zwei Monate verwendete Müller auf den Besuch von Neapel und Palermo und auf verschiedene Architekturbilder in Wasserfarben nach den schönen Normannenbauten in Palermo und Monreale (denn er hatte sich, mit einem vorzüglichen Farbensinn ausgestattet, in Rom unter der Anleitung der berühmten Landschaftsmaler Müller und Horner aus der Schweiz im Aquarelliren geübt und vervollkommnet) und ging sodann zu Wasser nach Livorno und Florenz, wo er im Oktober 1843 eine Wohnung miethete, mit dem Vorsatz, sich ganz dem Gedanken einer Vollendung des Domes zu widmen, und mit dem stillen Wunsch, ein Bürger Toskana's zu werden. Denn fast schien es, als habe das Leben nur diesen einen Reiz für ihn, von der liebenswürdigsten Stadt Italiens einen herben Schimpf zu nehmen und ihr ihr höchstes Kleinod in ursprünglichem und vermehrtem Glanze hinzustellen.

Seine nächste Sorge war nun, auf den vielerlei Wegen, die sich vor ihm aufthaten, diejenige Form und Anordnung zu finden, welche dem Werk auf die natürlichste und nothwendigste Weise sich anschlösse. Für das Detail, wußte er wohl, war er an den Glockenthurm und an die Seitenansicht gebunden, aber er wußte auch, daß die Façade keine fortgesetzte Laterale und eben so wenig ein transponirter

Glockenthurm sein dürfe. Von Arnolfo's Plan war (in dem Gemälde der spanischen Kapelle von S. Maria novella) fast nichts zu erkennen, als die drei Giebel, und von Giotto's Plan glaubte er in wesentlichen Dingen abweichen zu müssen, weil bei demselben die (spätere) so überaus mächtige und gestaltgebende Kuppel Brunellesco's noch nicht in die Berechnung gezogen sein konnte, bei einer Vollendung aber jedenfalls in Betracht genommen werden mußte. Namentlich war es die Dreitheilung der Kuppel (in Haupt- und Nebenkuppeln) die nach Müller's Ansicht in der Façade sich wiederholen müßte, vorab in den Portalen, Rosetten und den drei Schlußwänden der Schiffe. Die Galerien behielt er bei; den drei Portalen gab er bedeutendere Maße, weitere Laibungen und Zusammenhang unter sich, wie es vornehmlich an französischen Kathedralen wahrgenommen wird. In den Skulpturen ließ er große Beschränkungen eintreten, so daß nur in den vier Nischen der vier Hauptstrebepfeiler die Statuen der vier Evangelisten, als Hauptpfeiler der Kirche, und über dem Portal die Madonna als Patronin des Domes und der Stadt zu stehen kamen, außerdem aber die Laibungen und Giebelfelder der Portale, und die Nischen der Galerie Skulpturen aufnehmen sollten. Die Strebepfeiler hatte er nach unten sehr verstärkt, nach oben sehr verjüngt und dabei ein System von Stabwerk und Thürmchen angewendet, was offenbar zu sehr an den deutsch-germanischen Styl erinnerte, um in Florenz an der ganz rechten Stelle zu sein.

Dieß bewog ihn zu einem neuen Versuch, bei welchem die vier Strebepfeiler des Mittelschiffes flach und in ziemlich gleicher Breite mit Nischenthürmchen, die Eckpfeiler als polygone Thürme, ohne Spitzen aufsteigen, von den drei Ro-

setten aber die mittlere einem großen Spitzbogenfenster weicht, über welchem aus der Mitte des obern horizontalen Abschlusses ein Giebel blind und steil vor dem flachen Dache des Mittelschiffes aufsteigt. Das Kranzgesims der Laterale führte er durch die Façade durch und ließ es nur von den aufsteigenden Strebepfeilern unterbrechen; in den Portalen aber wiederholte er die eben beschriebene Verbindung des Spitzbogens mit einem Giebel und zog nur das mittlere bedeutend vor, so daß es sich zu einer Vorhalle gestaltete, und gab dieser eine hohe Kuppel. Dazu belegte er die Flächen so viel immer möglich mit jenem Täfelwerk aus buntem Marmor, mit welchem Laterale und Glockenthurm reich ausgestattet sind.

Aber bald fühlte er, wie er zum Nachtheil der Harmonie und des Gesammteindrucks einzelnen Beziehungen zu viel Einfluß eingeräumt hatte, und plötzlich fand er die Lösung des Räthsels.

Einen Umstand hatte er bis dahin ganz aus den Augen gelassen: daß nicht nur Arnolfo's Plan den obern Ausgang der Façade in drei Giebel zeige, sondern daß ein solcher durch die vollkommenen Vorbilder der Dome von Siena und Orvieto (auch von Bologna) gefordert werde und am entschiedensten der Dreitheilung der Kuppel und ihrem imponirenden Eindruck entspreche.

Nun stellte er vorerst das Knochengerüst der vier Strebepfeiler fest und bildete sie sichtbar vortretend, mächtig, aber schlank und als die vornehmlich aufstrebenden Theile am meisten nach dem Vorbild des Thurmes, gab ihnen auch nach den Fenstern desselben geformte Nischen und ließ sie in dreifach gegliederte Thurmspitzen ausgehen. Zwischen diesen

vier festen und scharf ausgeprägten Stützen ließ er die breiten Mauerflächen aufsteigen mit ihren Rosetten, deren jede er in ein Quadrat von der Breite des ganzen Feldes zwischen den Strebepfeilern faßte; in der Höhe der Seitenschiffe führte er eine Galerie durch die ganze Façade, auch durch die Strebepfeiler, eine andere in der Höhe des Mittelschiffs; eine jede der drei Mauerflächen schloß er mit einem Giebel im gleichseitigen Dreieck, die Schenkel mit Blättern geschmückt, die Spitzen mit Statuen; den untern Theil aber nahm die Gesammtmasse der drei durch ihre äußern Linien zu einem Ganzen verbundenen Portale ein, denen sich die unteren Abtheilungen der Pfeiler als nothwendige und wirkliche Bestandtheile einfügten. Das Kranzgesims der Laterale ließ er nur an den Strebepfeilern fort- und ausklingen, in der Art, wie es auch der Glockenthurm aufgenommen hatte. So hatte er in den Strebepfeilern, Thürmchen und Giebeln der aufstrebenden Richtung, in den Galerien, den Rosetten mit ihren Quadraten und den Kranzgesimsen der horizontalen Richtung Genüge gethan und beide in das der italienischen Gothik eigenthümliche Gleichgewicht gesetzt; er hatte für eine breite Masse des Fußgestelles gesorgt und die Gegensätze von Portalen, Pfeilern und Mauerflächen in ein durchaus harmonisches Verhältniß gegen einander gebracht; und die großen Massen durch die Anwendung der bunten Marmormosaik belebt und erleichtert, dazu in den Thürlaibungen und Portalfeldern, in den Nischen und auf den Giebeln für Sculpturen, in den Giebelfeldern der Portale und der drei Hauptmauern Gelegenheit für Malereien (in Mosaik) geschafft.

Mit diesem Entwurf war die Aufgabe gelöst und seine größte Sorge von ihm genommen. Er hätte wohl glücklich sein können, denn er hatte vor Tausenden voraus einen Gedanken gefunden, und der Gedanke war herrlich, entzückend, und seine Ausführung war nicht geradezu unmöglich; ja was er vorläufig dafür thun konnte, erhielt alle seine künstlerischen Kräfte rege und steigerte seine Begeisterung bis zum Gipfel.

Und doch, sei es, daß er sich im Arbeiten übernahm und in Folge davon über seine Gesundheit besorgt wurde, sei es, daß seine und seines Werkes Zukunft durch eine Kluft von ihm getrennt war, über die er keinen Steg führen sah: Müller ward mitten in dieser seiner liebsten Beschäftigung von einer Schwermuth befallen, die Jeden, dem er sie vertraut hätte, mit Bangigkeit erfüllt haben würde und die er deßhalb nur gegen seine geliebte Muse der Dichtkunst laut werden ließ.

Des Dichters Leben ist das schönste doch,
Das die trübsel'ge Zeit uns noch gelassen.
Er braucht sie nicht; und ihr erdrückend Joch,
Die Prosa, kann ihn nie und nirgend fassen.

Mit sich allein baut er im Stillen auf
Die stolzen Dome menschlicher Geschichten,
Der Völker und der Reiche Lebenslauf;
Und Keinen braucht er, was er auch mag dichten.

Des Dichters Brüder aber dauern mich,
Die Maler, Architekten und Sculptoren,
Wer nicht hat Hülf' und Gönner neben sich,
Und wär' er noch so groß, er ist verloren.

Doch freilich ist zu klagen undankbar,
Die alten Meister steh'n vor Wind und Wetter;
Die jetzigen drückt man an's Herz und gar
Auf spiegelglatte Bristol-Albumsblätter.

So kostbar ist die Zeit, die ich empfangen,
Und kann ich so leichtfertig sie vergeben!
Mein Unglück ist, daß mir zugleich das Leben,
Zugleich ein Ruf der Kunst das Herz umfangen.

So ist es doch noch Jeglichem ergangen,
Deß Brust erfüllt ein mächtiges Bestreben;
Zum reinen Aether zieht ihn sein Verlangen
Und an dem Staub bleibt er schwerfällig kleben.

In mir steht eine Welt von tausend Bildern
In Farbenglanz und lichtem Sonnenscheine,
Und tausend Welten möcht' ich freudig schildern.

Und dennoch, wie ich mich auch stemm' und wehre,
Und ob ich es mit aller Macht verneine:
Im Herzen bleibt mir eine große Leere!

Den süßen Trost der Dichtung recht zu schätzen
Vermag ein wundes Herz nur wie das meine,
Das nicht mehr hat, was es genannt das Seine,
Und kaum noch hofft, es jemals zu ersetzen.

Wem Trauer Qual, doch Qual auch das Ergötzen,
Wer todt für Menschen, glücklich nicht alleine —
So hülflos flücht' ich oft bei Sternenscheine
In stille Höfe, weinend mich zu setzen.

Da ist kein Mensch. Da naht mir stets die Dichtung,
Und trocknet in dem Auge mir die Thräne,
Und bannet aus der Seele die Vernichtung.

Von wannen kommt sie? Ob ich richtig wähne,
Wenn ich sie such' in der Gestirne Richtung,
Wenn in dem Strahl der fallenden Fontäne!

Vor Zeiten ließ ich keinen Tag vergehen,
Bevor ich ihn zum Schuldner nicht erklärte,
Und einen Beitrag für das Ziel begehrte,
An dem mir ruhmvoll schien und gut zu stehen.

So mocht' es wohl mit gutem Glück geschehen,
Daß oft die Arbeit ihren Meister ehrte,
Und was ich heut' noch still im Herzen nährte,
Vollendet konnte morgen lassen sehen.

O Jugendgluth, du Kraft der frischen Sinne,
Nun, da ich just mein Meisterstück beginne,
Nun, da ich Mann bin, kehrst du mir den Rücken.

O wüßt' ich nicht, daß mir's an's Leben ginge,
Verließ Florenz ich, unverricht'ter Dinge —
Du stolzer Dom! ich riss' dich doch in Stücken!

Aber das war nicht so leicht und der stolze Dom wußte sich zu wehren. Das genaue Studium des Domes, wobei er sich zunächst an Sgrilli's Descrizione etc. vom Jahr 1777 hielt, brachte ihn auch auf seine Geschichte und somit auf Vasari's Erzählung von dem Hergang bei dem Kuppelbau;

wie das unvollendete Werk Alle geschmerzt, wie in der Seele eines florentinischen Jünglings, Filippo di Brunellesco, Kunst- und Vaterlandseifer entbrannt, und der Plan für einen kolossalen Kuppelbau entstanden sei; wie er aber dafür für verrückt erklärt, mit seinen Zeichnungen abgewiesen worden, letztlich aber, weil er den Muth nicht verloren und seine Entwürfe in ein Holzmodell gebracht, das den Vätern der Republik begreiflicher war, als Grund- und Aufrisse, den Sieg davon getragen und dem Dom seine glorreiche Kuppel aufgesetzt habe. Kein Wunder, daß er in Brunellesco's Geschichte seine eigene und wenigstens eine Gelegenheit erkannte, seinen Empfindungen Luft zu machen, und daß er sie mithin in die Form eines erzählenden Gedichtes faßte, das leider nicht vollendet worden ist.

Dann aber hatte er sich aus der Geschichte auch die Lehre gezogen, daß ein Architekt zur Menge, wenn sie ihn verstehen solle, nicht in seiner Fachsprache reden dürfe, sondern in großen, leicht faßlichen Zeichen. Darum war sein ganzes Bestreben nun darauf gerichtet, eine seiner Façaden in ganz großem Maßstab mit Oelfarben auszuführen, wozu er (da genaue Messungen und Gerüste nöthig waren) die Erlaubniß und Unterstützung des Großherzogs zu erhalten sich bemühte.

Es liegt in der Natur der Verhältnisse, daß die Zugänge zu der höchsten Stelle in der Staatsgesellschaft vor zu großem Andrange der Wünsche und Hoffnungen gesichert werden müssen; aber freilich geht auch vor diesen Wachtposten manch guter, edler und schöner Gedanke zu Grunde, wenn er das Unglück hat, nicht erkannt und etwa unter

die „Petitionen" verwiesen zu werden. Müller's erster Versuch, seine Pläne zur Vollendung des Domes dem Hofe von Toskana zu empfehlen, gelang nicht. Müller schreibt über den Hergang — offenbar bis in die Tiefe des Herzens verwundet — in sein Tagebuch:

„Als ich vor Brunellesco's hohen Fensterbogen (im Palazzo Pitti) dem Kanzler (Geheim-Sekretär) die Pläne erklärte, ward der Himmel dunkel gegen Prato hinaus. Dieß ist der letzte Plan, sagte ich, und wie ich glaube der beste, den ich erfand. In dem Augenblicke fuhr ein Blitz vom Himmel und übergoß das Blatt in meiner Hand mit Gluth; — der Kanzler nahm eine Prise, und ich fuhr bewegt in meiner Erklärung fort. Ich ging nach Haus voller Hoffnung; ich war gewiß, der Fürst werde meinen Wunsch mir gewähren; ich sah mich schon vor dem großen Pergament, in großen Zügen die schwer gefundenen Linien malend, bereit, das Urtheil der Zukunft ruhig zu erwarten. Erregten Sinnes schrieb ich an diesem Tage:

O gibt es eine Macht, die fügt und leitet,
Zur Erde schauet von des Himmels Höhen,
Dem Schwachen eine Waff' ist, und die Wehen
Der Guten überdenkt und für sie streitet;

Den Engel sendet, wo die Unschuld gleitet,
Den Frevel aufschreibt, hört inbrünstig Flehen,
Ein Korn aufricht'ger That, das Edle säen,
Hülfreich bemerkt und ihm ein Feld bereitet:

Vernimm, o Gott! den Klageruf des Armen,
Erhöhe meine Hoffnung zum Vertrauen
Und meinen Glauben kröne mit Erbarmen.

Ach Herr! du schweig'st. — Doch dringt der Schrei der
Herzen
Zu dir hinauf, und mit der Kraft zu tragen
Belohn'st du mir das Opfer meiner Schmerzen.

„Aus dem Palast erhielt ich aber keine Antwort. Und als ich deßhalb wieder zu dem Kanzler ging, übergab er mir verbindlich — meine Zeichnungen. Ich nahm sie zurück, wie der Jüngling ein verschmähtes Herz, in dem er reinste Liebe trug; ich konnte es nicht glauben, daß man eine so schuldlose, bescheidene Bitte jahrelanger Mühsal — so stumm abschlagen konnte. Doch war es so. — Auf dich, o Fürst, werf' ich keine Schuld!"

Während Müller sich diesen seinen Domprojekten so ganz hingegeben hatte, daß ihm selbst eine Trennung von Familie und Vaterland nicht mehr unmöglich erschien, kam aus dem letztern ein Ruf an ihn, der ihn plötzlich auf andere Gedanken und seine Vaterlandsliebe in Flammen brachte. Ein kunstsinniger Schweizer-Patriot hatte (ohne sich zu nennen) einen Aufruf an vaterländische Architekten ergehen lassen, Pläne zu entwerfen für ein schweizerisches Nationaldenkmal. Die Ausführung stand freilich nicht bevor; allein schon der Gedanke an ein Werk, welches dem Schweizervolk die Herrlichkeit seiner Natur, die Schönheit seiner Sitten, die Großheit seiner Geschichte vereint und bleibend vor Augen stellen, das somit nicht nur ein Symbol, sondern ein Mittel der Schweizer-Einheit und Verbrüderung werden sollte, mußte auf Künstler und Laien belebend wirken. Ein Schiedsgericht von Schweizer-Architekten sollte im Sommer (1845) in Winterthur zusammentreten und über die eingesandten

Arbeiten das Urtheil sprechen. Eine goldene Medaille war dem Preisträger bestimmt.

Kurz war die Frist, und mitten im Wege stand der „stolze Dom" und war nicht zu beseitigen. Dennoch ergriff Müller die Idee mit dem ganzen Feuer seiner Phantasie, mit der eigenthümlichen Schärfe seines Verstandes und führte seine Zeichnungen mit Geschmack, Vollendung und jener Leichtigkeit und Sicherheit aus, die alle seine Aquarelle wie Improvisationen erscheinen lassen, während die sorgsamste Berechnung nicht gründlicher und gewissenhafter zu Werke gehen könnte. Das Programm schrieb für den Grundriß des Denkmales die Form des gleichschenkligen Schweizer-Kreuzes vor und verlangte einen langen Hof mit offenen Hallen für Gemälde, und Eingängen an beiden Enden; sodann im einen Kreuzarm Räume für Schweizer-Vereine, im andern für ein Nationalmuseum; in der Mitte des Hofes einen Brunnen. Als Baustyl war der des 13ten und 14ten Jahrhunderts besonders empfohlen.

Das Programm war — so glaubte Müller annehmen zu müssen — nicht von einem Architekten ausgegangen; denn der hätte dem Schweizer-Kreuz und seinen fünf Quadraten eine andere Eintheilung angewiesen; mit der vorgeschriebenen Anlage des Hofes und der zu beiden Seiten anstoßenden Nebengebäude war keine organische Einheit, noch weniger eine Spitze der Komposition zu gewinnen; allein diese war nothwendig, wenn ein Gedanke das Ganze beleben sollte. Der Gedanke aber, aus welchem Müller allein sein Denkmal bauen konnte, hieß: Durch Vaterlandsliebe zur Religion! Darum nahm er vor allem ein aufsteigendes Terrain an, legte den Säulenhof in die Breite des Kreuzes, machte aus

dem untern Quadrat den Eingang, durch welchen man über eine Prachttreppe, auf welcher die drei Schweizer Wacht hielten, zu dem Säulenhof und zu der gegenüber und zu höchst gelegenen Kirche gelangte, welche als der Ziel- und Glanzpunkt der ganzen Komposition sich darstellte. War Müller schon mit dem ersten Schritt von dem Programm abgewichen, so gerieth er bei dem zweiten in Widerspruch mit sich selbst. Zu entschieden hatte er sich gegen die Erneuerung der antiken Bauformen für die Zwecke der Gegenwart ausgesprochen, als daß er sich freiwillig und gar bei einem Schweizer-Nationaldenkmal zu ihnen hätte wenden können, zumal, da der germanische Styl im Sinne der Aufgabe war. Und dennoch, wie er auch die fünf Quadrate des Schweizer-Kreuzes stellte, so lange sie nur ein längliches Rechteck zwischen zwei Quadraten blieben, wuchs kein gothisches Blättchen aus ihnen heraus, und so blieb seinem klaren architektonischen Blick nichts übrig, als Griechenland und Rom. Inzwischen holte er doch nur die Bausteine dort — für die Form des Gebäudes hatte er kein Vorbild.

Für seinen Plan nahm er den westlichen Abhang einer Anhöhe an und einen Durchmesser von 400 Fuß. Breite Stufen bilden an der Westseite den Unterbau, auf denen man zu der 133¼ Fuß breiten dorischen, im Giebelfeld und den Metopen mit Sculpturen aus der Urgeschichte der Schweiz geschmückten Vorhalle aufsteigt, die durch ein reizendes Vestibule mit der grad aufführenden Prachtstiege in Verbindung steht, deren Seitenwände in der Höhe des ersten Stockwerks auf schlanken jonischen Säulen die Decke des Stiegenhauses tragen. Durch eine zweite Säulenhalle (Antiprostylos) tritt man in den Hof, der sich in der ganzen Breite von 400 Fuß

quervor legt; er ist mit Denkmälern, Brunnen und zwei thurmhohen korinthischen Säulen geziert, und von einer nach innen offenen jonischen Säulenhalle umgeben, auf deren Wänden Frescobilder von der Natur, den Sitten und der Geschichte des Landes sprechen. Hier sind Volksversammlungen abzuhalten, Sangfeste, Dichterwettkämpfe. Endlich in der Mitte der Ostseite erhebt sich als letzter höchster Ausgangspunkt menschlicher Bestrebungen die Pforte des Paradieses, der hohe Dom. Durch einen Prostylos, der in der Flucht des Säulenhofes liegt und mit demselben verbunden ist, tritt man in die Kirche; in ihrem Grundplan wiederholt sich der Grundriß des ganzen Gebäudes; über einem doppelten Säulenkranz und seinen Arkaden wölbt sich die hohe Kuppel und über ihr ihr kleineres Nachbild, die Laterne; Wand- und Deckenbilder vollenden die architektonische Idee des religiösen Heiligthumes. Die starken Pfeiler der Kuppel dienen außen zu Trägern statuarischer Gruppen, und ein zweifacher Galerienkranz legt sich um die Mauern des Rundbaues.

Ein näheres Eingehen auf das Einzelne dieser geistvollen Arbeit, auf die überaus glückliche Verbindung und Lösung von Gegensätzen und die Freiheit und Sicherheit im Gebrauch aller künstlerischen Mittel, würde hier vom Ziel abführen; dieß bleibe der Herausgabe des architektonischen Nachlasses von Müller vorbehalten, in welchem für die Genossen seines Berufs und somit für die Kunst selbst ein reicher Schatz verschlossen liegt.

Bei der Nutzlosigkeit eines längern Verweilens in Florenz und dem lebhaften Verlangen der Seinen daheim, ihn wieder zu sehen, verließ Müller die Stadt seiner schönsten

Träume am 1. August 1844 und kehrte über Bologna, Ferrara, Padua, Venedig und Verona, wo er überall noch reiche Studien machte, nach der Schweiz zurück. In schmerzlicher Erinnerung aber an das Gespräch mit dem Geheim-Sekretär des Großherzogs und den verhängnißvollen Wetterstrahl dabei, und in der Hoffnung auf glücklichere Erfolge in der Zukunft, schrieb er, wie zum Abschied von Italien, in sein Reisebuch:

Mit dem Vergang'nen will ich nicht mehr zanken;
Nur schmerzlich' Bluten wär' des Kampf's Belohnung.
Doch dich, o Zukunft, fleh' ich an um Schonung,
Und rufe dich vor bill'ger Wünsche Schranken.

Ich werde wieder kämpfen und nicht wanken.
Dann sieh' es an und zahl' des Geistes Frohnung
Mit einer kleinen, aber sichern Wohnung,
In deren Schirm er froh und frei kann ranken.

Wehr' dem Gewitter, das die Saat von Jahren
An Einem Tag muthwillig hat zerschlagen!
Laß nicht mein neues Feld dieß Loos erfahren!

Du weißt, der Sämann würd' es kaum ertragen.
Lang kann der Jugendmuth sich frisch bewahren; —
Doch zweifach Nein! geschweigt auch ihm sein Fragen.

Sechstes Kapitel.

Familienleid. Konkurs in Winterthur. St. Laurenzenkirche. München. Sonette über deutsche Kunst. Sept. 1844 — März 1846.

Die nächstfolgende Zeit war reich an Sorgen und Schmerzen für unsern Freund. Zwar war ihm die Muse der Dichtkunst gewogner, als selbst in den glücklichen römischen Tagen, auch beschäftigte ihn die Ausführung einer Lieblingsidee seines Vaters, die Ausmalung eines Familiensäälchens, angenehm; allein der Kontrast zwischen seinen ohnehin hochgehenden, durch die Arbeiten für die florentinische Domfaçade noch mehr gesteigerten Kunstphantasien und Planen und der beengenden, auf prosaische Zwecke verweisenden, nirgend eine Bahn nach den Höhen öffnenden Wirklichkeit wirkte sehr entmuthigend auf ihn. Dazu kam schweres Familienleid, wohl geeignet, ein stärkeres Nervensystem als das seinige auf's tiefste zu erschüttern. Sein von ihm heiß geliebter Bruder Thomas, sein treuer Wettkämpfer in der Dichtkunst, wurde plötzlich von einer Gemüthskrankheit ergriffen, von der er nach vielen schweren Trübsalen unter liebevoller Pflege später nur genas, um für die auf ihn gewendete Sorge aus klarem Herzen zu danken und — zu

sterben. Während dieser Krankheit aber war ein jüngerer Bruder Georgs, Karl, von einer Hirnentzündung befallen und vom Tode weggerafft worden, nachdem vorher, wie oben erwähnt wurde, den Brüdern die erst seit kurzem verheirathete und von der ganzen Familie innigst geliebte Schwester Therese in's frühe Grab vorausgegangen war.

Bei vielen Gräbern ist eines,
Hat einen Rosenstrauch.
So schön, wie das, ist keines;
Ach! keines so traurig auch!

So schrieb Georg mit erstickendem Schmerz in sein Tagebuch zu ihrem Namen.

„Das Grab ist die Pforte des Himmels, nicht nur für die Gehenden, nein, auch für die Zurückbleibenden."

Müller hatte sich bei einem in Religion und Leben freiheitbedürftigen und gegen Andersgläubige durchaus versöhnlichen Sinne, den er bei jeder Gelegenheit kund gab*), ungeschmälert und unverfälscht jene fast kindliche Frömmigkeit erhalten, in der er erzogen war und die so Vielen bei ihrem Uebergang aus dem Knaben- in's Jünglingsalter verloren geht. Noch ernster aber, als er gewöhnlich war, hatten ihn die wiederholten Unglücksfälle in der Familie gemacht und namentlich zum Osterfest 1845 eine Stimmung gegeben, für die er den Ausdruck nur in der Dichtkunst fand.

*) Unter andern bezeugen ihn die von ihm gewählten Sprüche für das Familiensäälchen im Vaterhause. Um das Bild der Sonne schrieb er: „Um die Sonne des Christenthums stehen viele Sterne; jeder hat einen andern Platz, den man ehren soll." Um Mond und Sterne schrieb er: „Wo Menschen friedlich bei einander wohnen, da glänzt die Erde, wie am Himmel die Gestirne."

Ich komme, Herr, dir meiner Seele Sünden
Zerknirschten Sinnes alle zu bekennen.
Wohl kindlich ist's, dir, was du weißt, zu nennen;
Doch grad' der Kindheit willst du dich verkünden.

O komm' herab zu diesen dunkeln Gründen,
Die mich von deinen Lichteshöhen trennen,
In denen trüb der Seele Flammen brennen,
Des ew'gen Lebens Fackel anzuzünden.

Nur du, o Herr, kannst dieses Herz verstehen,
Wie es sich sehnt nach himmlischer Erhebung,
Und schmachtend dürstet, sich erlös't zu sehen.

Ja komm' und gib mir Lieb' und Neubelebung,
Gib mir die Kraft, um wieder aufzustehen,
Und in der Kraft zu stehen — die Vergebung!

Mein Herr und Gott! du aller Welt Befreier,
Weil alle Bürde du auf dich genommen,
Du hohe Ruhe der erlösten Frommen,
Der reu'gen Sünder gnädiger Verzeiher!

Verlor'ner Menschenwürde Neu-Verleiher,
Anfacher du der Funken, die verglommen,
O sei in meinem Herzen mir willkommen
Zur heiligen, zur Auferstehungsfeier!

Es mögen meiner Seele Zweige grünen
Und Früchte tragen voll von deinem Safte,
Und deiner Sonne werth, die sie beschienen!

Sei ich ein Schoß an jenem starken Schafte,
Deß Wurzel menschlich, dessen Blüthenkrone
Du hoch hinanzieh'st bis zu deinem Throne!

Inzwischen war die Frist abgelaufen, welche für die Einsendung der Entwürfe zu einem Schweizer-Nationalmonument gesteckt war; das Schiedsgericht sollte in Winterthur gehalten werden. Müller war mit seinen oben beschriebenen Entwürfen, die er sorgfältig in Aquarell ausführte, nicht ganz fertig worden; dennoch sandte er sie ein und entschloß sich auch, selbst nach Winterthur zu dem Verein der Kunstgenossen zu gehen, sich den, wie er erwarten mochte, unverweigerlichen Ehrenkranz für seine Arbeit zu holen. Es kam aber anders. Zwar konnte die Genialität der Auffassung, der Formenreichthum in der Entwicklung des Planes und die Schönheit der Zeichnung Niemand verkennen; aber Müller war — wenn auch aus unwiderleglichen architektonischen Gründen und also zur Berichtigung der Aufgabe — vom Programm abgewichen: er hatte die Eingänge nicht an den kurzen Seiten des Mittelbaues, sondern an den quadratigen Anbauen desselben angebracht; auch hatte er statt des gewünschten gothischen Baustyls den freilich nicht ausgeschlossenen der antiken Kunst gewählt. Der Preis wurde einer andern Zeichnung zuerkannt, dagegen der Wunsch ausgesprochen, die Entwürfe mit dem Motto „Unvollendet" (das waren eben seine) für den Schweizer Architekten-Verein zu erwerben. Da erklärte Müller, daß er sich durch einen solchen Antrag sehr geehrt, jedenfalls aber verbunden erachte, dem ungenannten Preisgeber die Vorhand zu lassen, für den Fall, daß derselbe die Zeichnungen von ihm ausgeführt zu besitzen wünschen sollte.

Und nun trat der bis dahin namenlose Preisgeber, Herr Stadtrath J. M. Ziegler zum Palmengarten in Winterthur, vor und erbat sich von Müller gegen den Werth

der goldenen Preismedaille (oder gegen diese selbst) die Ausführung seiner Entwürfe; auf welches Verlangen der Künstler mit um so größerm Vergnügen einging, als er unmittelbar nach dieser Verhandlung das kleine Schriftchen Ziegler's „Ueber monumentale und nationale Kunst und über die Idee eines schweizerischen Nationalmonumentes" in die Hände bekam und seine innige Uebereinstimmung mit der Denk- und Gefühlsweise dieses von Kunst- und Vaterlandsliebe durchglühten Mannes, der bald sein warmer Freund wurde, erkannte. Im Ganzen aber hatten die Vorgänge und was er gesehen und gehört, ihn verbittert, und er ließ nach Dichterweise — um wieder in natürliche Stimmung zu kommen — seine Galle in ein paar Sonetten aus, die man leicht aus der nachfolgenden Sammlung herausfinden wird.

Zugleich beschäftigte sich Müller vielfach mit Plänen für seine nächste Zukunft, die er nicht von der Schweiz erwartete, weßhalb er sich zur Uebersiedelung nach einer größern deutschen Stadt vorbereitete. Während er aber zur Stärkung seiner Brust, die damals die ersten Anfälle des später so unheilvollen Uebels empfand, sich in den Appenzeller Bergen erholte, ward sein Talent noch für eine heimathliche Angelegenheit in Anspruch genommen.

An der protestantischen St. Laurenzenkirche in St. Gallen nämlich, einem Gebäude aus dem 15ten Jahrhundert, waren so bedeutende Schäden hervorgetreten, daß allgemein das Bedenkliche ihres ferneren Gebrauches erkannt wurde und es sich nur noch darum handelte, ob sie restaurirt oder durch einen Neubau ersetzt werden solle. Müller, zu einem Gutachten aufgefordert, untersuchte den Bau mit großer Gründlichkeit, vermaß und zeichnete Plan und Theile und faßte



ST. LAURENZENKIRCHE IN ST. GALLEN.

eine ausführliche Denkschrift in der Sache ab, in welcher er aus vielen triftigen Ursachen einen Neubau abrieth und eine Restauration befürwortete. Er ging in dieser Denkschrift die ganze Geschichte des Gebäudes durch, charakterisirte seine ursprüngliche Beschaffenheit und beleuchtete vornehmlich die durch die Umwandlung in eine protestantische Kirche im 16ten Jahrhundert herbeigeführten Veränderungen, die den monumentalen Charakter des Innern nur wenig beeinträchtiget, dagegen der äußern Erscheinung wirklich Abbruch gethan haben. Indem er sodann zur sorgfältigen Prüfung des gegenwärtigen Zustandes der Kirche fortging und fand, daß alle wesentlichen und große Ausgaben erfordernden Bestandtheile derselben, Wölbungen, Widerlagen, östliche Füllungsmauer, Thurm u. s. w., so ausnehmend wohl erhalten seien, daß es unnöthig und Schade sei, sie abzubrechen und daß die baufälligen Stellen grade jene seien, welche als die Ursache der gegenwärtigen schlechten äußern Erscheinung, ihrer Düsterkeit und ihrer geringen Bequemlichkeit angesehen werden müßten, kam er zu dem Ergebniß, daß eine Demolition durchaus unräthlich, daß aber durch eine glückliche Umänderung der letztgenannten Theile, in Verbindung mit der Restauration der guten, eine einfach schöne protestantische Kirche, oder bei erhöhten Mitteln ein architektonisch bedeutendes Monument geschaffen werden könne.

Für die Restauration selbst, für welche er Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit und Herstellung des monumentalen Charakters als leitende Gesichtspunkte durchaus festhielt, schlug er vor*), das alte Hauptportal zu benutzen, darüber

*) Man vergleiche die beigegebenen Aufrisse der Façade und der Later ale.

aber und in Verbindung damit ein großes spitzbogiges Fenster anzubringen, dem Mittelschiff dadurch erhöhtes Licht, und in Verbindung mit den vortretenden Strebepfeilern der Façade eine entsprechende Zierde zu geben. Statt des jetzigen abgewalmten Daches sollte der ursprüngliche Stirngiebel wieder hergestellt, die Mittelschiffmauer um einige Fuß erhöht und mit je einer Reihe kleinerer spitzbogiger Fenster versehen werden, wodurch der Raum im Innern beträchtlich an Freiheit und Licht gewinnen mußte. Die Dachlichter brachte er mit dieser Fensterreihe so in Verbindung, daß ihre Vorderseiten als darüber errichtete Giebel erscheinen würden. Besondern Werth legte er auf die gegen außen offenen Arkaden der Nord- und Südseite, über denen die äußersten Seitenschiffe als Emporen ruhen, und beantragte deren gründliche Restauration, sowie die Erhöhung der Seitenschiffmauern darüber. Für den Thurm, der mit seiner Renaissance-Architektur freilich nicht wohl zum Ganzen paßt, in welchem er aber doch den architektonischen Ernst seines Erbauers erkannte und ehrte, schlug er nur eine Umwandlung und Erhöhung der (ohnehin spätern) Thurmspitze vor, wobei er dieselbe mit dem Styl seiner Restauration der Kirche in Uebereinstimmung brachte.

Für das Innere kam es ihm hauptsächlich auf eine Korrektion der Emporbühnen an, von denen namentlich die mittlere, dem Chor gegenüber, jeden architektonischen Eindruck des Hauptraumes unmöglich macht. Die Decke ist flach aus Holz konstruirt und Müllers Vorschläge bleiben bei dieser Form und bringen nur ihre Theile und Verzierungen in Uebereinstimmung mit dem Style des Ganzen;

wissen aber auch hier durchgängig alles vorhandene Brauchbare bestens zu verwenden.

Die Theilnahme für diese Entwürfe, welche durch die Pläne und Modelle, die der Herr Verwaltungsrath Bernet-Sulzberger davon auf seine Kosten hatte herstellen lassen, zur allgemeinen Kenntniß gekommen, war so groß in St. Gallen, daß sogleich das kaufmännische Direktorium einen Beitrag von 10,000 fl. für die Ausführung derselben zusicherte und eine spätere Subscription freiwilliger Beiträge diese Summe innerhalb weniger Wochen auf nahezu 50,000 fl. erhöhte.

Es liegt inzwischen im Gang einer solchen Unternehmung bei den bestehenden Verhältnissen, daß vorläufig an eine Entscheidung nicht gedacht werden konnte. Müller war demnach nicht gehindert, seine sonstigen Lebenspläne weiter zu verfolgen. Diese aber wiesen ihn hinaus in größere Kreise eines thätigen Kunstlebens. Ohne lange in der Wahl zu schwanken, entschied er sich zunächst für München, trat daselbst im März 1846 unerwartet, aber herzlich bewillkommnet, in den Kreis seiner alten Bekannten und fand auch sogleich bei seinem frühern Meister, Ziebland, der seine geschickte Hand kannte, vorläufige Beschäftigung.

Nur wenige Jahre lagen zwischen seinem frühern Aufenthalt in München und dem jetzigen; aber welch ganz andern Eindruck mußte diese Stadt mit ihren Kunstschöpfungen jetzt auf ihn machen, nachdem er Italien und zwar mit scharfprüfendem Auge und unermüdlich thätiger Hand gesehen, wovon ein reicher Schatz von Zeichnungen und Skizzen nach den bedeutendsten Baudenkmalen und ein ganzes Schatzhaus von Durchzeichnungen nach Ornamenten in Sgraffito,

Mosaik und Relief anschauliche Beweise liefert. Dazu kam, daß er sich mit der ganzen Energie seiner Künstlernatur an eine große Idee hingegeben hatte, die ihm einen fast kolossalen Maßstab in die Hand gab. Abgesehen indeß von vielem, was ihm als mangelhaft, inkonsequent und selbst oberflächlich erschien, schmerzte ihn vornehmlich die versäumte Gelegenheit, eine nationale Kunst zu schaffen. Denn Müller gehörte zu den wenigen Architekten, denen eine solche zur Lebensbedingung ihres Berufes überhaupt geworden. Zwar erkannte er in gerechter Würdigung gegentheiliger Bestrebungen und Leistungen an, daß mit der reinen und ernsten Erneuerung klassischer Baustyle der Kunst im Allgemeinen ein wesentlicher Dienst geleistet worden, allein es that ihm unendlich weh, zu sehen, daß, was höchstens Mittel oder Uebergang hätte sein sollen, als Zweck und Ziel erschien, und je klarer er erkannte, daß alle ächte Kunst aus dem Charakter einer bestimmten Zeit und Nation als deren Ausdruck hervorgegangen, je mehr ihm eigenthümliches Wollen und Thun als die unerläßliche Voraussetzung des Kunstgenius erschien, um so entschiedener wandte er sich für die Architektur der Gegenwart von den Systemen der Nachahmung ab. So mußte es denn kommen, daß sich seine Empfindung bei vielen der Münchner Neubauten zu Unmuth und Bitterkeit steigerte, für die ihm die Muse der Dichtkunst die Abzugkanäle graben mußte. Kurz nach einander entstanden hier die folgenden Sonette:

1.

Das edle Roß des Fortschritts duldet Keinen,
Der's wagt, des Wissens folgerechte Bahn,
Die es in langen Zeiten abgethan,
Zu übersehen oder zu verneinen.

Was da war, soll nicht noch einmal erscheinen,
Sein Sein hat seine Mängel dargethan;
Doch sich befreiend vom erkannten Wahn,
Soll Neues sich dem Alten innig einen.

Der Künste Schatz, der Wissenschaft Erkenntniß
Bewegt sich wachsend durch der Menschheit Leiden.
Und was errungen — ist's für Ewigkeiten.

Strebt erst nach des Errungenen Verständniß;
Dann, scharf es sichtend, suchet fortzuschreiten:
Und eu're Schöpfung wird der Kunst Bekenntniß!

2.

Empfändet ihr die Wahrheit dieser Worte,
Ihr Architekten in den deutschen Gauen,
Ihr hörtet auf mit röm'schem Prunk zu bauen
Und schöpftet Schönheit aus dem deutschen Horte.

Vertrau'n gewännet ihr an jedem Orte,
Von dem ihr klaren Blickes könntet schauen
Den Weg von Jovis Haus in Hellas Auen,
Bis zu des deutschen Domes Wunderpforte.

Es hat die Kunst im Bund mit der Geschichte
Des Christenthumes hohen Ernst entfaltet
Selbst aus der Griechen lieblichem Gedichte.

Ihr, die ihr heut' in ihrem Dienste schaltet,
Verhütet, daß sie euch mit Strenge richte,
Daß ihr nicht Schritt mit der Geschichte haltet!

3.

Daß wir mit feierlichen Baudenkmalen
Zur fernen Zukunft unser Dasein tragen,
Ist uns're Pflicht; doch laut ist zu beklagen,
Daß wir die Schuld mit fremder Münze zahlen.

„Sie schmückten sich mit Federn, die sie stahlen!“
So wird von uns mit Recht die Nachwelt sagen.
Ja, Kirchenraub an längst vergang'nen Tagen
Ist mancher neue Dom, mit dem wir prahlen.

Doch was erkühn' ich mich, die Zeit zu schmähen!
Nicht sie, — ein Einzelner ist so befangen,
Mit fremdem Opfer zum Altar zu gehen.

Denn würd' es zum Entscheid der Zeit gelangen,
Eh' ihre Male hie und da entstehen:
Ein solcher Fehltritt würde nicht begangen!

4.

Der alten Meister Geist, die groß gedichtet,
Und mit dem Hammer ächter Kunst und Regel
Recht auf die Köpfe trafen ihre Nägel,
Ist nicht in Euch. Ihr nehm't, was zugerichtet!

Schifft nach Italiens Kunst, die schön gelichtet,
Seeräubert nach Detail mit vollem Segel
Und drescht zu Hause mit gewohntem Flegel
Bequem das Stroh, deß Waizen längst gesichtet!

Ist das der deutsche Sinn, der euch durchdrungen?
Die Früchte dieß, die der Germanen Schlachten
Dem faulen Römerthum einst abgerungen?

Scharf wird die Zukunft solches Thun betrachten,
Darin ihr euch von Fremden zeigt bezwungen,
Und wird als unterjocht euch nur verachten!

5.

An die Fürsten.

Wenn Griechen oder Römer eu're Kronen
  Als Lehen ihrer Uebermacht erklärten,
  Und eu're Schätze als Tribut begehrten:
Ihr hieltet sicher fern sie euren Thronen.

Was aber sind die deutschen Millionen,
  Die uns Kopien fremder Kunst bescherten?
  Tribute von Vasallen, die verehrten
Im Staub die Macht, die Thaten fremder Zonen.

Wie würde man verlachen jene Thoren,
  Die heut' mit griech'schen Worten Odysseen
    Vorsingen wollten unsern deutschen Ohren.

Doch wahrlich! vieles, das durch euch geschehen,
  Ist minder nicht in Tand und Wahn verloren:
    Denn nie wird es das deutsche Volk verstehen!

6.

Feldherrnhalle.

I.

Auf jenem Platze mit drei großen Bogen
  Möcht' ich, wenn sie zu Tausenden spazieren,
  Nach italien'scher Art improvisiren,
Was Kunst mit Recht sich nennt, und was erlogen.

Aus Florenz komm' ich, säng' ich, hergezogen
  Und hab' euch, um nicht Worte zu verlieren,
  Der Loge Bild gebracht, die zu kopiren,
Man hier versuchte, doch sich sehr betrogen.

Orcagna schickt mich her, um euch zu sagen,
  Daß fürder Keiner mehr sich unterstehe,
    Mit seiner Loggia den Kampf zu wagen,

Eh' er die heil'gen sechs Quadrate sehe,
So er als Norm auf's Pergament getragen,
Daß Ruh' und Gleichmaß sein Gebild durchwehe.

7.

Feldherrnhalle.

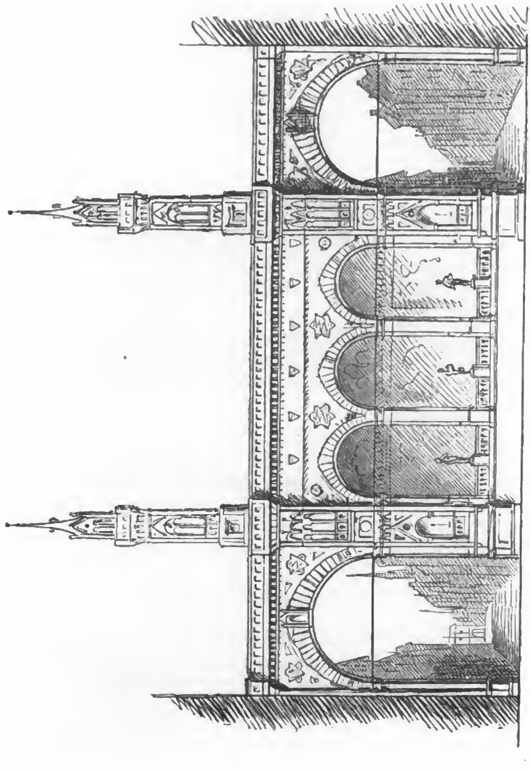
II.

Den schönsten Baum, o König, in den Auen
Der Kunst, den du zu pflanzen anbefohlen,
Hat dir dein Gärtner (frei und unverhohlen
Sprech' ich die Wahrheit!) ungeschickt zerhauen.

Denn traurig war's, zu mattem Wiederkauen
Orcagna's Loge von Florenz zu holen,
Wo Neu' und Eignes zwischen beiden Polen
Das Volk den Flug des Genius sollte schauen.

Zwei kolossale Bogen ob den Straßen,
Die aus der alten Stadt zur neuen führen,
Sie hätten nie ein Auge kalt gelassen,

Ob es sie sah, wenn bei der Trommeln Rühren
Mittags Musik nachzieht des Volkes Massen,
Ob Nachts, wenn Sterne scheinbar sie berühren.



8.

Feldherrnhalle.

III.

Wer scharf und bitter dieses Urtheil findet,
Der gehe durch die Theatinerstraße,
Bis bei der Kuppelkirche sich die Gasse
Im Angesicht der Ludwigsbauten mündet,

Und denke sich den Bogen hochgeründet,
Der hier die Kirche, hier der Häuser Masse
In einen riesenhaften Rahmen fasse,
Und auch der Fernsicht Bild damit verbindet.

Zum Haus des Königs auf der andern Seite
Vorschreitend, mal' er wieder sich den Bogen
Um jenes Bild der Helferin im Streite

Als eine kühne Glorie gezogen:
Und höret, ob ihm nicht das Wort entgleite:
Hier wurde München um sein Herz betrogen!

9.

Die neuen Propyläen.

Ich darf und werde diese Propyläen
Und Siegespforten feindlich stets bestreiten,
Weil ihr mißbraucht habt die Gelegenheiten,
In künft'ge Baukunst neuen Keim zu säen.

Denn welcher Grund entschuldigt das Entstehen
So fürstlich überflüss'ger Herrlichkeiten,
Wenn nicht der Wunsch, der Kunst zukünft'ger Zeiten
In großen Normen bleibend vorzugehen.

Wie konnte hier ein Genius sich verpflichten,
Den Blick von Tausenden, von tausend Jahren,
Wenn er verstund, in jenem Geist zu dichten,

Den unsr'er Dome Pforten offenbaren.
Euch aber wird die Kunstgeschichte richten
Und mit dem Namen eure Schuld bewahren!

10.

Rottmann's Fresken in den Arkaden des Hofgartens.

Des Streites müd', der ob gehau'nen Steinen
Stets neu entbrennet in verlornen Worten,
Entflieh', o Herz, zu jenen lieben Orten,
Wo dich die Strahlen ächter Kunst bescheinen!

O Heil der Kraft, der wie der ganzen deinen,
Karl Rottmann! jenes schöne Loos geworden,
Den tiefsten Inhalt von so viel Accorden
Zu reicher Harmonie leicht zu vereinen!

In deinen Bildern seh' ich dich begeistert
Ein irdisch Land zum himmlischen verklären,
Weil himmlisch wird, was ächte Kunst bemeistert.

Doch zweie sind, die mich dabei empören:
Der Ornamente Wust, der dich umkleistert;
Rohheit und Zeit, die dich gemach zerstören!

Während dieses seines Aufenthaltes in München stellte Müller seine in großen, ausführlichen Zeichnungen niedergelegten Entwürfe zur Vollendung des florentinischen Domes auf dem Kunstverein aus. Die Wirkung war außerordent-

lich. Jedermann erkannte, daß hier ein ganz neues Feld aufgethan und mit ganz ungewöhnlichen Kräften bearbeitet worden, und wer auf die Eigenthümlichkeit der architektonischen Vorzüge nicht eingehen konnte, mußte wenigstens den feinen Geschmack und die Virtuosität des Vortrags in Zeichnung und Aquarell bewundern.

Siebentes Kapitel.

Winterthur. Eisenbahnbauten und andere architektonische Arbeiten. Volksthümliche Baukunst. Mai 1846 — März 1847.

Müller war noch nicht zu einem Entschluß gekommen, ob er länger in München bleiben sollte, obschon er sich sagte, daß unter den bestehenden Verhältnissen für ihn keine Aussicht auf eine angemessene Stellung und Beschäftigung war, als ihn ein sehr erfreulicher Auftrag in die Heimath zurück rief. In den nordöstlichen Kantonen der Schweiz war eine Gesellschaft für die Vorarbeiten zum Bau einer Eisenbahn von Zürich nach dem Bodensee zusammengetreten, und als es darauf ankam, für die Entwürfe zu den Hochbauten derselben einen Architekten zu gewinnen, mußte die Wahl um so sicherer auf Müller fallen, als eines der thätigsten Mitglieder der Gesellschaft derselbe Herr Stadtrath Ziegler war, den wir bereits als der Kunst und seinen warmen Freund kennen gelernt haben. Dem gemäß verließ Müller nach kurzem Besuch München wieder im Mai 1846 und ging nach Winterthur.

Die Aufgaben, welche er zu lösen hatte, waren von verschiedener Größe und Ausdehnung, kleine einfache Wacht-

häuschen, Stationsplätze zweiten, Stationshäuser ersten Ranges, ferner die Bahnhöfe zu Weinfelden, Frauenfeld und Winterthur.

Vor allen Künsten hat die Architektur den Vorzug, das Schöne dem Nützlichen verbinden und damit eine unerschöpfliche Quelle der fast unausweichlichen Freude und des geistigen Behagens aufschließen zu können. Wie erquicklich ist es, in den Räumen, die unsern Bedürfnissen entsprechen, von wohlthuenden Linien und Verhältnissen, von anmuthigen, heitern und edeln Formen umgeben zu sein und durch einen gleichsam verkörperten Rhythmus fortwährend in poetische Schwingung gebracht zu werden. Diesen Vorzug seiner Kunst besaß Müller im hohen Grade; aber er hing nicht einem Ideal von einer unter allen Umständen gültigen Schönheit nach, sondern er wußte, daß aus den besondern, selbst lokalen Verhältnissen dem Bauwerk die eigentliche Lebenswärme zuströme.

Neben den Bedingungen der Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit und Wohlfeilheit war deßhalb sein Augenmerk hauptsächlich darauf gerichtet, daß die aufzuführenden Bauten eine der Anschauungsweise des Landes angemessene und darum allgemein ansprechende, harmonische Zierde der Gegend und der Ortschaften würden. Einen sehr glücklichen Anhaltspunkt bot ihm dafür die Landbaukunst in der Schweiz, den er um so lieber erfaßte, als er mit der Vorliebe für dieselbe aufgewachsen war und längst schon einen größern Einfluß derselben auf die höhere Baukunst für wünschenswerth erkannt hatte.

„Die Schweizerhäuser — so äußert er sich in einem darauf bezüglichen Aufsatz — haben das Recht, unter den

Gegenständen der Architektur, die unser Studium ausmachen, eine kleine Stelle in Anspruch zu nehmen. Dieß Recht ist ihnen gegeben durch den Geschmack und die Freude, die das gebildete ausländische Volk an ihrer sorglosen Naivetät findet, und was die Gesammtstimme einer großen Anzahl Menschen, einer Nation, schön findet, das darf der Künstler unbefangen als ein Erzeugniß des Kunstgeistes, wenigstens als künstlerisches Motiv ansehen und annehmen. Sonderbar! die Baumeister dieser niedlichen Häuser, die wir vorzüglich zwischen den Bergen des Berner-Oberlandes und im Schwarzwalde finden, sind Leute, die kaum den Namen Kunst kennen, die nicht einmal das Zimmerhandwerk gelernt haben, und dennoch sind uns ihre Produktionen Stoff des Erlernens eines der wichtigsten Theile der Architektur, der Holzkonstruktion und ihrer Ornamentik. Eine solche Betrachtung enthüllt mit Einem Schlage das tiefste Geheimniß der Architektur, die für alle Zeiten den Ruhm der Kunst zu gewinnen anstrebt. Schlage sorglos und ohne vorgefaßte Meinung von Schönheit und Komposition einzig den Weg ein, den dir dein Material angibt, und beachte mit Verstand, daß du es dazu erhieltest, dein Bedürfniß zu befriedigen und das Klima deines Landes zu genießen oder abzuwehren. Dein Bedürfniß gebe dir die Komposition, das Material die Form, das Klima den geistigen Ausdruck, und in Vereinigung von allen dreien wirst du die Ornamentik finden, die du nach deinen Mitteln von der bescheidenen bis zur glänzendsten Kunst heranbildest.

„Diesen einzig wahren Architekturweg sehen wir durch die Erbauer der oben genannten Häuser mit natürlicher Gemüthlichkeit eingeschlagen und auf das erfolgreichste durch-

laufen. Trotzdem, daß der Mann, der auf eines dieser Häuser den einfachen Dachstuhl hinaufzimmerte, so wenig von sogenannter Schule wußte, daß ihm ein Wort wie: Schwelle, Pfette, Sparren rc. gänzlich unverständlich war, findet nichts desto weniger einer der gebildeten Konstruktoren unserer Zeit Erzeugnisse der Art vorzugsweise würdig, als Muster einfacher, gesunder und dauerhafter Dachstuhlkonstruktion allgemein anempfohlen zu werden; trotzdem, daß derjenige, der den Sparren des Daches schnitzte, die Holzornamente und Durchbrüche erfand und sägte, in seinem Leben nie ein griechisches Glied oder ein deutsches Ornament sah, finden wir dennoch in seinen Sparren die wunderschönsten Anordnungen und Gruppirungen der Glieder, dennoch in den Ornamenten den möglichsten Effekt, den das Material zu geben im Stande war, und in Allem einen lebendigen Geist, der überall das Merkmal der Kunst ist, wo sie sich findet.

„Das sind die Ergebnisse einer unbefangenen Beachtung des Materials und der lokalen Bedingnisse. Und wenn unsere Zeit ganze Städte mit Backsteinen baut, um daraus Quaderpaläste zu putzen, so sind sie doch für die ächte Kunst, die sich nie von der Wahrheit scheidet, verloren."

Mit dieser Werthschätzung der heimischen ländlichen Baukunst, die in ästhetischer Beziehung alle Elemente der Volkspoesie in sich trägt und mit eben so scharfsinniger Beachtung aller charakteristischen und malerischen Merkmale in den alterthümlichen Bauwerken der Städte, zu denen die Bahn führen sollte, ging er an seine Aufgabe und löste sie auf eine wahrhaft entzückende Weise. Jedes Häuschen, jeder Schoppen, die Hallen, Söller und Galerien — Alles kommt einem vertraut und bekannt vor, und dennoch ist alles neu, gleich-

sam die längst gepflegte, nun aber mit einem Male in Blüthe getretene Pflanze. Auch ist nichts Gesuchtes und Zusammengetragenes in diesen Zeichnungen, sondern sie scheinen ihm an Ort und Stelle unter der Hand gewachsen zu sein. Dabei herrscht eine Mannigfaltigkeit in Linien, Formen und Massen, daß dasselbe Motiv kaum einmal sich wiederholt; eine glückliche Vertheilung von Licht und Schatten, wie sie vornehmlich von den Schweizerhäusern gelernt werden kann; dazu überall Anmuth, Schönheit und Behaglichkeit. In der Anordnung regiert der Verstand, die Berücksichtigung der Bedürfnisse, aber immer folgt der Kunstsinn dem Verstand auf dem Fuße und überrascht das Bedürfniß mit einer Gabe der Lust. Da schließen sich grüne Lauben an das Vordach, oder Gärtchen an die Wachthäuschen, da wird jedes nothwendige Glied der Konstruktion zur Verzierung, und durch geordnete Mischung von Steinen und Backsteinen wird über größere Bauten der heiterste Farbenwechsel ausgegossen; und bei alledem sind die Hauptgrundzüge der Konzeptionen, die allen Gebäuden die gemeinschaftliche charakteristische Physiognomie geben, aus der Bestimmung derselben für die Eisenbahn genommen, so daß sie ausschließlich da an ihrem ganz richtigen Platze erscheinen. Besonders reich an schöner Holzarchitektur, aber auch für Stein- und Mauerwerk eine überraschende Formenfundgrube reihen sich diese Zeichnungen, die Herr Stadtrath Ziegler in Winterthur bis zu ihrer hoffentlich bald erfolgenden Anwendung in Verwahrung hat, auf vollkommen ebenbürtige Weise jenen schönen Bauten an, mit denen Eisenlohr die badische Staatsbahn geschmückt hat.

Wer nicht auf der Mensur stand und da die Proben

der Waffenfähigkeit abgelegt hat, der wird immer nur mit stumpfem Schwert gegen den Zweikampf streiten: zur Bekämpfung der Gräkomanie in der Architektur muß ein Künstler des griechischen Styles Herr sein. Müller war dieß und mehr: er liebte ihn als das Vorbild von Gesetz und Schönheit, als den Ausdruck des heitersten Lebensgenusses und wie wenig er auch geneigt war, demselben einen bedeutenden oder gar überwiegenden Einfluß auf die monumentale Baukunst unserer Zeit und unsers Volkes zu gestatten, so löste er doch mit Vergnügen die Aufgabe, ihn bei besonderer Gelegenheit anzuwenden.

Als er die Bahnhofzeichnungen vollendet und auch eine neue Kanzel für die Hauptkirche von Winterthur in dem derselben angemessenen gothischen Style entworfen hatte, erhielt er von Herrn Fr. Imhof daselbst den Auftrag, Pläne für ein zu erbauendes Landhaus in der Nähe von Winterthur zu machen und führte dieselben mit ebensoviel Verstand als Geschmack aus. Außer der glücklichen Vertheilung der Räume je nach den Wünschen, Gewohnheiten, Bedürfnissen und Liebhabereien der Besteller und der Bedachtnahme auf Lage, Licht, Aussicht u. s. w. zeichnen sich diese Pläne vornehmlich durch eine äußerst reizvolle Anordnung, durch eine große Mannichfaltigkeit in den Formen der nach außen gewendeten Theile (Söller, Estraden, bedeckten Gänge, des Thurmes 2c.), vornehmlich aber durch das ihm ganz eigene feine Schönheitsgefühl in allen Maßen der Höhe, Breite und Tiefe aus. Einem solchen Wohnsitz sorglosen Behagens gab er dann gern die aus der klassischen Säulenarchitektur hervorgegangenen Profile und Ornamente, ohne sich das Recht eines vollkommen freien Gebrauchs, einer bestimmten Unter-

ordnung unter die neuen und eigenthümlichen Verhältnisse der Gegenwart beschränken zu lassen.

Aeußere Ursachen haben die Ausführung des Baues verhindert; die Zeichnungen aber sind erhalten und werden gewiß von den Männern des Berufes jederzeit gründlicher Beachtung würdig gefunden werden.

Während Müller nun auf diese und andere Weise*) mehr beschäftigt war, für Wohn- und Gotteshäuser zu sorgen, schlich sich der Gedanke an einen eignen Heerd an der Hand der Liebe bei ihm ein. Allein das Schicksal hatte seinem Leben andere Wege vorgezeichnet und einen andern Ruheplatz für ihn erwählt, als er sich erträumen mochte.

Wie glückliche Tage er demnach auch in Winterthur verlebt hatte und wie freigebig die Zukunft dort mit Gaben der Achtung und Freundschaft vor ihm stand, er verließ Winterthur im Frühling 1847 und schrieb nur noch im Scheiden in sein Tagebuch:

Kaum gekommen, soll ich fort,
Wo ich gerne bliebe,
Lassen den vertrauten Ort
Meiner stillen Liebe.

Traurig geh' ich hin und her
Und bedenk' es weinend,

*) Der Verwaltungsrath der Gemeinde Neu St. Johann, im Kanton St. Gallen, hatte ihn beauftragt, den Zustand ihrer baufälligen Kirche zu untersuchen und einen Plan zur Herstellung nebst Kostenanschlag zu machen, welchem Begehren er Anfangs 1847 bereitwillig entsprach.

Wie das Leben doch so sehr
Kalt ist und verneinend.

Nein! zu jeder schönen Bahn,
Die das Herz sich malte.
Nein! zu jedem süßen Wahn,
Der im Auge strahlte.

Achtes Kapitel.

Reise nach Wien. Domprojekt und Ode an den Großherzog von Toskana. Das Brüsseler Projekt. Der deutsche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaissance-Kirche für Altlerchenfeld. Reform des Konkurs-Verfahrens. Die Kirche von Altlerchenfeld. Glück und Tod.

Ehe ich nun Müller auf seinem letzten Lebenswege folge, ist es nöthig, unsrer persönlichen Bekanntschaft zu gedenken. Sie schreibt sich von seiner Ausstellung der florentinischen Pläne in München her. Italien und seine Kunst und was mit beiden in Verbindung steht, wirken stets auf mich wie die Angelegenheiten des eigenen Vaterlandes; wie groß mußte meine Theilnahme sein für eine Thätigkeit, die ihre Kräfte aus den edelsten Bestrebungen der beglücktesten Zeit jenes Landes nahm! Ich gestehe, daß ich seit langer Zeit eine gleich erhebende Kunstfreude nicht empfunden hatte, als bei den Zeichnungen Müllers. Ich war ganz hingerissen, und da mir bis zur Stunde der Künstler noch gänzlich unbekannt geblieben, so ging ich sogleich ihn aufzusuchen und ihm meine Verehrung und meinen Dank für den Anblick seines Werkes auszusprechen. Müller, sichtlich erfreut durch meinen Besuch, öffnete mir seine Mappen und

legte mir u. A. noch einen (nur flüchtig gezeichneten) Entwurf zur Domfaçade vor, bei dem ich sogleich sah, daß alle andern Zeichnungen nur der Weg waren, auf dem er zu dieser, als dem Ziele, hatte gehen müssen. Ich verhehlte ihm nicht, daß neben dieser jede andere überflüssig und eine bessere unmöglich sei; und so ergriffen war ich von der Klarheit, Schönheit und Vollkommenheit des Planes, daß ich seine Ausführung nicht nur für möglich, sondern für eine Nothwendigkeit hielt (was ich, beiläufig gesagt, noch thue, da ich mir nicht vorstellen kann, daß ein so gesund organisirter Gedanke ungeboren sterben soll). In der Ueberzeugung, daß mittelst der Presse für das Unternehmen zu wirken sei, erbot ich mich, im Cottaischen „Kunstblatt" die ganze Angelegenheit ausführlich zu besprechen, falls Müller mich mit den nothwendigen Zeichnungen unterstützen wollte, was er bereitwillig zusagte. Ich schrieb meinen Aufsatz und erhielt (Müller war inzwischen abgereist) von Winterthur die Zeichnungen; leider aber scheiterte meine gute Absicht an den ökonomischen Verhältnissen des „Kunstblattes".

Inzwischen war die Kunde von Müllers Domprojekten auch nach Wien gekommen, zu dem unermüdlich thätigen und wachsamen Herausgeber der einflußreichen „Bauzeitung", Herrn Ludwig Förster. Auf dessen Veranlassung übernahm nun Müller selbst eine Abhandlung über seine Pläne, zu der er oben genannte Zeichnungen gab; sie enthält die Geschichte des Domes und seiner Façade, ferner die Exposition seiner Restauration und die Kritik derjenigen des Cav. Matas, ist abgedruckt in der Bauzeitung von 1847 und erscheint am Schluß gegenwärtiger Biographie, jedoch nur mit zwei der in die Bauzeitung aufgenommenen Zeichnungen.

Müller aber hielt die auf diese Weise mit Wien angeknüpfte Verbindung für bedeutend genug, um mit seiner Abhandlung und seinen Zeichnungen dorthin zu gehen. Der Erfolg rechtfertigte seine Ansicht vollständig, und wenn dennoch den frisch aufschießenden Hoffnungen die Kronen alle ausgefressen wurden, daß der Stamm entseelt zu Boden sank: Wien hat keine Schuld daran und Keiner in Wien. Mit zuvorkommender Herzlichkeit ward Müller von den dortigen Künstlern bewillkommnet und alsbald in den Architekten-Verein aufgenommen; mehrere Aufträge von Privaten liefen bei ihm ein und mit Ludwig Förster war ein freundschaftliches Verhältniß schon im voraus eingeleitet. Aber jetzt trat ein Feind auf, der sich versteckt seit Jahren an die Wurzel des Lebens herangeschlichen, um seiner Beute gewiß zu sein. Von nun an verläßt der Gedanke an den nahen Tod unsern Freund nicht mehr, und selbst die Zuversicht auf ferneres Wirken, die Hoffnung auf Genesung, ist — wie das demüthige Ergeben in Gottes heiligen Willen — nichts, als der verhüllte Zweifel an die fernere Lebensfähigkeit. Zu dem Uebel, das in der Brust seinen Sitz genommen, kam nun noch die Sorge um eine gesicherte Stellung, ja selbst um bestimmten Erwerb, gesteigert durch das liebevolle Verlangen, den Seinen daheim thätigen Beistand zu leisten, so daß die Freudigkeit seiner Seele gar sehr getrübt und der sonst so frische Lebensmuth fast ganz gebrochen war.

Dennoch aber hielt er mit frommer Begeisterung fest an dem heiligen Beruf der Kunst, und was er ersann, und was er zeichnete, verrieth in keinem Zuge die geistige und körperliche Anstrengung, mit welcher er es zu Stande brachte.

Obenan unter allen Plänen stand das florentinische

Domprojekt. Der Großherzog hatte nur von den frühern Entwürfen ausgeführte Zeichnungen gesehen und eine Wiederanknüpfung der Verbindung war nicht von der Hand gewiesen worden. Jetzt hatte Müller die ganze Aufgabe kunstwissenschaftlich und architektonisch von neuem durchgearbeitet und auch nach der „letzten Skizze" eine große ausführliche Zeichnung gemacht; der Gedanke an die Vollendung des Domes nach diesem seinem Plane hatte sich so sehr seiner Seele bemeistert, daß jeder aufsteigende Zweifel wirklich an seinem Leben fraß. So faßte er den Entschluß, seine Abhandlung dem Großherzog von Toskana zu übersenden, in der Hoffnung, damit den Fürsten und seine Umgebung und mittelbar Florenz selbst für das Unternehmen zu erwärmen. Aber es war ihm unmöglich, an dieser Stelle in gewöhnlicher Rede von seinen theuersten Anliegen zu sprechen, hier mußte der Dichter für den Künstler das Wort ergreifen, und so gestaltete sich der Brief an den Großherzog zur nachfolgenden Ode, die — in mancher Beziehung ein Prophetenwort — auf überraschende Weise den Dombau läuternd und lenkend an die Bewegung der Zeit knüpft.

Die bald darauf eintretenden Ereignisse in Italien, dann die eigenen Erlebnisse Müllers haben leider die Absendung der Ode und der Abhandlung verhindert. Mögen beide nun, wo sie als Vermächtniß des Künstlers vor die Augen des Fürsten kommen werden, noch die von ihm ersehnte geneigte Aufnahme finden!

Ode

an

S. K. K. Hoheit Leopold II.,

Großherzog von Toskana,

bei Uebergabe meiner Schrift

über

den Ausbau des Florentiner Domes.

Gewähre mir, o Herr! des Dichters Art,
Auf daß ich frei mit Dir zu reden wage.
Denn diese Blätter, die Dein Blick gewahrt,
Sind ein Moment im Laufe Deiner Tage;
Ein Kranz, der Dir von Gott behalten ward,
Auf daß ihn eine würd'ge Stirne trage,
Sie sind ein Wink zu einem großen Werke,
Ein schwaches Wort der Kunst an Fürstenstärke.

O edler Fürst! es endet heut' ein Jahr
Und Jeder sinnet mit bewegtem Innern,
Was diese Strecke seiner Zeit ihm war.
Es zählet Dich die Welt zu den Gewinnern,
Du aber wirst — Dein Auge siehet klar —
An Gut' und Böses Dich zugleich erinnern,
Um nach dem wechselvollen Lauf des alten
Vom neuen Jahr das Richtige zu halten!

Du sieh'st Dein Volk, Du sieh'st die ganze Zeit
In heißem Geisteskampfe sich erheben,
Und Niemand weiß, ob Ruh', ob wilder Streit
Aus diesem dunkeln Thatendurste streben,
Du aber bist ein Fürst, von Gott geweiht,
Dem wirren Drang ein schönes Ziel zu geben,
Auf daß die Kräfte, die sich drohend regen,
Dir mit Bewund'rung sich zu Füßen legen.

In Deiner schönen Stadt an Arno's Strom
Besitzt Dein Volk ein Denkmal ohne Gleichen:
„Santa Maria's wunderbaren Dom!"
Kein kühner Werk vermag die Welt zu zeigen;
Zum Muster nahm ihn selbst das stolze Rom
Und war zu schwach, das Vorbild zu erreichen.
Er stehet da, ein ewiger Verkünder
Der Seelengröße seiner alten Gründer.

Doch dieser Dom steht nicht mehr, wie er stand,
Irrthum und Schwachheit haben ihn geschändet,
Wo einst sein Haupt, gebaut durch Meisterhand,
Dem Auge des Beschauers Licht gespendet,
Da mahnet heute eine nackte Wand:
„Italien's größtes Werk ist unvollendet
Und harret, daß die kräft'ge Zeit erscheine,
Die ruhmvoll es zu enden sich vereine!"

Nun ist, o edler Fürst! die Zeit erwacht;
Durch ganz Italien brauset Geistergähren!
Der Drang kann Herrliches — bleibt er bewacht —
Kann Gräßliches — wenn unbewacht — gebären.
Du hast, o brauche sie! von Gott die Macht,
Der Kräfte vielfach Streben zu verklären
Und all' die Zungen, die verworren stammeln,
Zu Einem schönen Glaubenswort zu sammeln.

Den Dom vollende! Laß Italien's Kunst
Im Wettstreit mit der Vorzeit sich erheben,
Entflamm' im Volk des wahrhaft Schönen Brunst
Und seinem Glauben gib erneutes Leben!
Gewähr' der Thatkraft die verdiente Gunst,
Durch Dich des Ruhmes Palme zu erstreben
Und durch ein Monument aus Marmorsteinen
Sich mit der Vorzeit würdig zu vereinen.

Zu was sind Wissenschaft und Künstlerthum? —
Das rohe Volk zur Sitte zu bekehren.
Des Friedens Glück, das reine Christenthum
In Wort und Form ihm liebreich zu erklären;
Des Fürsten Würde und des Staates Ruhm
Für alle Zeit zu wahren und zu mehren,
Und als des Lebens gottbeseelte Blüthen
Vor Schmach und Frechheit Jeden zu behüten!

Doch so erhab'ne Zwecke muß der Staat,
Es muß der Herrscher huldvoll sie beschützen,
Wie Perikles mit weisem Geiste that,
Soll er die Kunst zum Wohl des Volkes nützen.
Er soll von ihr, Florenz! wie dein Senat,
Das Höchste fordern und sie unterstützen:
Dann wird durch sie, die Welt hat es gesehen,
Das Herrlichste, was Menschen thun, geschehen!

In jedem Volke glimmt des Hohen Gluth,
Ein Fürstenwort vermag sie zu entflammen.
Was that das deutsche Volk? Mit welchem Muth
Trat es für seinen Kölner Dom zusammen!
Wohlan, Italien ist nicht minder gut,
Es ist derselbe Gott, von dem wir stammen,
Und wenn Dein Wort sich an Italien wendet,
So wird sein größtes Werk, sein Dom, vollendet!

In Nord und Süden ordnet sich die Zahl
Der Edelsten zum helfenden Vereine,
Auf daß des Vaterlandes schönstes Mal
Durch sie vollendet vor dem Volk erscheine.
Dann fügen sich zum mächtigen Portal
Sinnvoll die weißen, rothen, grünen Steine,
Und freudig nahet sich das Volk, zu schauen,
Was würd'ge Künstler würdevoll erbauen.

Dem Fürsten Heil, der dieses Werk vollbringt!
Ihn wird das Urtheil der Geschichte loben;
Er hat ein Volk, das nach dem Guten ringt,
Durch eine Friedensthat emporgehoben
Zur Kraft, aus der allein das Gute dringt:
Zum Glauben an den ew'gen Gott dort oben,
Der thront ob uns in herrlichster Vollendung,
Und ihm zu gleichen ist der Völker Sendung!

(Wien, Neujahr 1848.)

Sig. **J. Georg Müller,**
Architekt.

Seine nächste Beschäftigung war eine Ausarbeitung von Plänen für die Stadt Brüssel, wozu von derselben ein allgemeiner Konkurs ausgeschrieben worden war. Die Aufgabe war: einen bedeckten Markt zu entwerfen für die Bas fonds der Rue royale in Brüssel, so: daß ein freier Platz zwischen der Rue und dem Markt übrig bliebe und dieser an der andern Seite die Rue du chemin de Terre nicht überschritt. Zu bemerken ist, daß letztere tiefer liegt, als die Rue royale, und daß die Anlage somit zwei verschiedene Terrains haben mußte. Müller legte den bedeckten Markt auf das Terrain der Rue du chemin de Terre und gab ihm von dieser Seite einen großen Porticus mit Arkaden. Durch diesen tritt man in das Vestibule, das sich mit drei Thüren gegen den Porticus und mit ebenso vielen gegen den Marktplatz öffnet, und das über sich eine besonders reizend ausgestattete Blumengalerie hat und von dessen innern Ecken zwei Thürme emporsteigen. Der Marktplatz ist innen ringsum von einer offenen Arkadenhalle umgeben, die in ihrer

Tiefe Kaufläden aufnimmt. Von der Mitte des Platzes führt eine große, breite, mit Monumenten geschmückte Stiege zu dem obern Terrain der Rue royale empor, zunächst zu einer mit Asphalt gepflasterten Esplanade (unter welcher sich die Läden befinden) an deren obern Ende rechts und links Brunnen mit Reiterstatuen angebracht sind, während am untern der Blumenmarkt mit der Blumengalerie steht. Außerhalb des Marktes erheben sich sodann zu beiden Seiten neue schöne Privatwohnungen mit Balkonen und offenen Galerien.

Man muß gestehen, die Aufgabe konnte nicht geistvoller aufgefaßt werden, Müller hatte mit sicherer Hand sie zur poetischen gemacht, ohne nur eine ihrer materiellen Bedingnisse zu beeinträchtigen; ja er hatte gerade aus diesen die belebenden Motive für die höhere Gestaltung des Ganzen genommen, statt sich durch sie in eine niedere Sphäre drücken zu lassen.

Aber ein trauriges Verhängniß waltete über diesen Zeichnungen, und die bittern Erfahrungen, die er mit seinem gläubigen Vertrauen auf eine öffentliche Behörde machen mußte, wirkten wie Gift auf seine ohnehin schwankende und durch die Arbeit im hohen Grade angegriffene Gesundheit, und leider kann man, wie sich bald zeigen wird, die Behörde nicht frei sprechen von Schuld.

Inzwischen waren die Märzstürme über Europa gekommen und hatten nicht nur im politischen und im wissenschaftlichen, sondern auch im Kunst-Gebiet eben so viele alte, gang- und brauchbare Wege verschüttet, als zur Anlage und zum Aufbau von neuen aufgerüttelt. Müller litt natürlich als Fremder in Wien zwiefach unter dem Stillstand seines Erwerbes; allein seine Gott und sich vertrauende

Seele konnte doch nicht der Trostlosigkeit und dem Jammer verfallen; vielmehr freute er sich der frischeren Bewegung aller Kräfte und nahm sie hoffend für das Zeichen einer beglückten Zukunft. Mit dem deutschen Parlament erstand ihm sogleich ein Parlament-Haus und seine Begeisterung sah daran schon eine neue nationale Baukunst erblühen; neben der Reform des Staatslebens erschien eine Reform der Kunstbildung und Kunstübung ihm unerläßlich.

Dieser seiner Denkweise einen wirksamen Ausdruck zu geben, bot sich wie von selbst eine Gelegenheit dar. Man erinnert sich wohl aus dem Bisherigen, daß Müller für nichts so lebhaft glühte, als für die Herstellung eines eigenthümlichen monumentalen Baustyles, deren größtes Hinderniß er in der Anwendung antiker und aus der Antike entnommener Formen sah. Nun war grade der Neubau einer Kirche in einer der Vorstädte Wien's im Werke und sollte in dem s. g. Renaissance-Styl des 16ten oder 17ten Jahrhunderts ausgeführt werden. Dieß veranlaßte Müller, seine gegentheiligen Ansichten gedrängt zusammen zu fassen und in einer Plenarversammlung des Architektenvereines vorzutragen, wie hier folgt *):

„Wie die gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen zu gestalten seien, um jedem einzelnen Menschen alle ihm gebührenden Rechte ungeschmälert gewähren zu können, — das ist unstreitig die große Zeitfrage, die in unseren Tagen so stürmisch ganz Europa bewegt. Der Gedanke, daß diese ungeheure Zeitbewegung blos das behagliche Dasein des

*) Der deutsche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaissance-Kirche für Altlerchenfeld. Wien 1848.

einzelnen Weltbürgers zum obersten Endzwecke habe, wäre für jeden Denkenden ein unbefriedigender, weil er die Aufgabe des Christenthums im ganzen Umfange zu lösen nicht groß genug ist.

Allein dem ist nicht so. Dieser gährende Moment der Geschichte will die Zustände des Einzelnen besser gestaltet, neu bedacht und wohl verbürgt wissen, — damit das menschliche Zusammenleben in seiner Gesammtheit sich fortan reiner und vollkommener äußern könne. Zu diesen Aeußerungen der menschlichen Gesammtheit gehören unstreitig in oberster Linie Wissenschaft und Kunst. Die eine soll die richtige Erkenntniß, die andere das reine Gefühl erwecken; beide haben den Zweck, die menschliche Seele zu bilden und ihrer Sehnsucht nach dem Wahren und Schönen Befriedigung zu gewähren.

Wissenschaft und Kunst sind nun allerdings in unserem allgemeinen Uebergangs- und Werdensprozesse keine Schlagwörter. Nichtsdestoweniger ist es am Platze, daß hie und da im Getümmel der so allgemein besprochenen sozialen und politischen Gestaltungsfragen eine Stimme sich erhebe, welche die neuen Gestaltungen daran erinnert, daß sie Frucht zu bringen bestimmt seien, Frucht in Wissenschaft und Kunst: und zwar reine, gesunde Früchte.

Nach unserer Ueberschrift ist der Gegenstand dieser Zeilen eine Frage der Kunst. Veranlassung zu derselben bietet zunächst die in Altlerchenfeld zu erbauende neue Kirche.

Die Gemeinde Altlerchenfeld hat beschlossen, nahezu an 300,000 Gulden C. M. auszugeben für den Bau einer neuen Kirche. Was erhält die Gemeinde Altlerchenfeld für diese

Summe, für diese große Summe von fast dreimalhunderttausend Gulden?

Altlerchenfeld wird eine Kirche im sogenannten Renaissance-Style erhalten.

Eine Kirche im Renaissance-Style!?

Untersuchen wir diese zwei Worte an der Hand der Wahrheit und der Kunstgeschichte; — fragen wir uns: was ist und was soll ein christlicher Kirchenbau? — dann, was ist Renaissance-Styl? und sehen wir zu, ob eine Kirche im Renaissance-Styl gebaut werden könnte, wo gesunder Sinn der Zirkel, wo Volksbildung und Volkselehre die Richtschnur des Baumeisters, wo eine das Beste wollende Behörde der Bauherr ist.

Vor mehr als zweitausend Jahren erbauten die Völker des vorchristlichen Alterthums ihren Göttern Tempel, die gewöhnlich aus einer marmornen Säulenhalle bestanden, welche als ein äußerlicher Umgang einen kleinen düstern Tempelraum (Cella) umzog, in welchen das Volk nicht eintrat. Nur das große Bild des gefeierten Gottes befand sich in der Cella,.von außen sichtbar durch die offene Tempelthüre.

Viele dieser heidnischen Tempel, besonders diejenigen der Griechen, gehören zu den schönsten Denkmälern, mit welchen der vorchristliche Entwicklungsgang des menschlichen Geistes die Höhe seiner damaligen Anschauungs- und Gefühlsweise den nachkommenden Geschlechtern überlieferte.

Das Christenthum erschien und begann sich der Welt zu bemächtigen durch jene unendlich erhabenere Idee von einem Einigen Gotte, die es neben seiner höhern Sittenlehre voraus hat vor dem als unwahr zerfallenden Glauben der alten Völker.

Es entstanden christliche **Kirchen**. Die christliche Kirche unterscheidet sich vom antiken Tempel als etwas ganz Entgegengesetztes dadurch, daß sie das Volk, die Gemeine der Christen **in sich** aufzunehmen bestimmt war. Die vorchristliche, enge Göttercella konnte dieser Bestimmung nicht genügen: es mußte deßhalb ein großer feierlicher Raum im Innern der oberste Zweck des christlichen Kirchenbaues werden.

Bis dieser Zweck in feierlichster und monumentalster, d. i. in dauerhaftester Weise erfüllt werden konnte, hatte die Baukunst auf's Neue einen langen und ganz eigenthümlichen Entwicklungsgang durchzuführen: nämlich denjenigen des **Gewölbebaues**.

Denn nur durch den Gewölbebau konnte jener Zweck der christlichen Kirche erreicht werden, welcher ist: ein vollständig monumental bedeckter, ausgedehnter Versammlungsraum für die betende Gemeine.

Nach einem tausendjährigen Entwicklungsgang war endlich eine **christliche Kirchenbaukunst** errungen.

In Deutschland, in Frankreich, in England, in Italien und Spanien, kurz im ganzen zivilisirten Europa erhoben sich jene wundersamen Hallen, über deren weite Räume ein steinernes Dach sich schwebend wölbte und deren Aeußeres mit durchweg erhaben aufstrebenden Formen heraustrat über die Wohnstätten des gewöhnlichen Lebens.

Im Ueberblicke ihres ganzen Zusammenhanges stellen sich die kirchlichen Baudenkmäler jener Zeit dar als eine vollkommen durchgebildete Norm für den christlichen Kirchenbau, welche unserer religiösen Anschauungsweise und unserm Kultus ebensosehr entspricht, als die vorchristlichen

Tempel der Anschauungsweise und dem Kultus des Alterthums entsprochen haben.

Wie nun diese beiden Anschauungsweisen in ihrem innersten Wesen sehr von einander verschieden, ja in Vielem sich entgegengesetzt sind, ebensosehr mußte die christliche Kirchenbaukunst von der Baukunst des Alterthums verschieden sein und aus andern Formen und ganz anderer Wesensbildung bestehen.

Ein Wiedergestalten der antiken Bauelemente für unsern christlichen Kirchenbau ist deßhalb eben so unrichtig, als es unrichtig wäre, die religiösen Anschauungen des Alterthums mit der christlichen Lehre verschmelzen zu wollen.

Wenn nun nach diesen Auseinandersetzungen fest steht, daß der christliche Kirchenbau seine durchaus eigenen Grundformen haben muß, so ist die nothwendige Folge hievon, daß er auch seine durchaus eigenthümlichen Einzelgestaltungen oder Details besitze.

Diese der christlichen Kirchenbaukunst eigens zugehörigen Einzelgestaltungen oder Details mußten übrigens schon deßhalb andere werden als jene der vorchristlichen Baukunst, weil in den meisten Ländern, wo sich die christliche Kirchenbaukunst entwickelte, mit Sandsteinen gebaut wurde, während die Griechen und Römer ihre Tempel aus dem edlern Marmor erbauten. Bei ihnen waren die marmorenen Einzelformen zarter, reicher, mit einem Worte an sich schöner, bei uns konnten die sandsteinernen Einzeltheile nur weniger ausgebildet werden; sie mußten eine derbere Zeichnung erhalten und den Ersatz für jene schönste Einzelausbildung der antiken Baukunst in einem gewissen geistreichen Zusammenhange des ganzen Bauwerkes suchen.

Auf solche untergeordnete Behandlung der Einzeltheile war übrigens die christliche Kirchenbaukunst auch durch das rauhere Klima angewiesen, welchem ihre Denkmäler angehörten.

Unser deutsches Vaterland, unser Oesterreich besitzt in Städten und Dörfern noch viele Denkmäler dieser eben geschilderten uns eigenst angehörigen großen Kunstperiode.

Sie sind heute noch der Stolz, die Bewunderung, die Freude und Erhebung des Volkes.

Denn diese christliche Kirchenbaukunst, von der wir reden, hat nicht bloß jene wundersamen Stephans-Thürme, jene weiten Kölner und Ulmer Dome errichtet, in denen uns Staunen und tiefe Seelenbewegung allmächtig ergreift: nein, sie ist hinausgedrungen in Flecken und Dörfer, und gerade diese ihre einfachen Leistungen gehören zu ihren allerbeachtenswerthesten Werken, weil sie uns ein Beweis sind, daß auch mit einfachen Mitteln eine wirkungsvolle Kirche in christlichem Baustyle erbaut werden könne.

Fahret die Donau auf und ab und besuchet jene einfachen Landkirchen, die, obwohl vielfältig vom Unverstande angetastet, dennoch den Eindruck ihrer ursprünglichen markig schönen Gestaltung unverwüstlich bewahrt haben: da werdet ihr erkennen lernen, wie schön unsere deutsche Kirchenbaukunst geblüht hat, und wie schmählich und bejammernswerth sie jetzt darnieder liegt. Da werdet ihr sehen, wie diese unsere ächte Kirchenbaukunst dem Herzen des Landvolkes lieb und werth ist. Wo ihr in der Ferne die schimmernde schlanke Spitze eines einfach aus grünen Baumwipfeln emporragenden Kirchthurmes gewahrt, da fragt den Bauern, der auf dem Felde pflügt: er wird euch mit Stolz sagen, das

ist die Kirche meines Ortes, ein schönes Alterthum, die Kirche müßt ihr sehen, es loben sie alle Reisenden als etwas gar Schönes, was man jetzt nicht mehr so machen könne u. s. w. Und wenn ihr hinkommt, so kann es sich gar leicht treffen, daß ihr vor dem ehrwürdigen alten Bauwerke auch einen Gebildeten sich erfreuen seht. Denn diese Kirchen sind es, die unsere Maler zeichnen und abbilden.

Sie erkennen den Werth dieser markigen entschiedenen Formen, die Farbenschönheit der unverputzten Bausteine, den Einklang dieses Architekturstyles mit der ganzen Natur und dem landschaftlichen Charakter unseres deutschen Vaterlandes.

Wie ist es nun gekommen, daß fast überall in Deutschland unsere neuern Kirchenbauten so weit hinter den angeführten Leistungen zurückstehen, so daß Jeden, der den Werth und die Tiefe unserer ehemaligen deutschen Baukunst fühlt, Scham und Aerger befallen muß ob diesen unglücklichen Gebilden unserer Tage?

Dies ist gekommen durch das Nachahmen des sogenannten italienischen Renaissance-Styles.

Was ist dieser unselige Renaissance-Styl?

Möchte es mir gelingen, diese Frage so nackt und wahr zu beantworten, daß endlich einmal unsere heutigen Bauschulen und unsere ausführenden Architekten dem bevorzugten Studium dieser grundsatzlosen und ausschweifenden Bauweise entsagen würden. Der Renaissance-Styl ist eine Nachahmung der römisch antiken Baukunst. Diese römisch antike Baukunst selber war eine Nachahmung der griechischen Baukunst. Die Renaissance ist somit die Nachahmung einer Nachahmung, eine Kopie nach einer Kopie. Sie entbehrt

des ursprünglich gestaltenden Elementes, welches allein das gesunde und einheitliche Kunstwerk zu Tage fördern kann.

Als in Italien zu Anfang des 16ten Jahrhunderts jene derbe, aber ursprüngliche und gewaltige Geistesfrische der Völker, als deren hervorragendstes Beispiel Dante genannt werden kann, einer feineren Lebensbildung gewichen war, trat in Folge dieser Veränderung der Sinn für das Hohe und Erhabene mehr und mehr zurück, und der Sinn für das Schöne und Reizende nahm seine Stelle ein.

Eine gewisse klassische Bildung bemächtigte sich des italienischen Volkes, und wenn man die Anschauungs- und Lebensweise vieler hervorragender Persönlichkeiten jener Zeit in's Auge faßt, so stellt sich heraus, daß jene ganze Periode dem Wesen des vorchristlichen Alterthums mehr ergeben war, als dem ethisch strengen Geiste des Christenthums, zu dem sie sich äußerlich bekannte. Diese Zustände enthüllten sich faktisch gar bald in einem großen Theile der wissenschaftlichen und künstlerischen Denkmäler jener Zeit.

In der Architektur z. B. verließ man jene entschiedene von einer durchweg erhabenen Geistesrichtung ausgehende Bildungsweise des christlichen Mittelalters und griff mit nachahmendem Wohlgefallen nach den Gestaltungen des Alterthums zurück, die der sinnlich äußerlichen Richtung der Zeit mehr entsprachen.

Man begann die christliche Kirche nach dem Muster der römischen Tempel gestalten zu wollen.

Dies aber war eine in der geistigen Entgegengesetztheit beider Aufgaben innerlichst beruhende Unmöglichkeit, und nach wenigen genialen und dennoch unbefriedigenden Versuchen eines Brunelleschi, Bramante, Baccio Pintelli u. A.

war durch die nachfolgenden Werke ihrer Anhänger der klar geordnete Organismus des christlichen Kirchbaues bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Die Krankheit der Zeit, äußerliches Christenthum bei innerer Losgebundenheit nahm mehr und mehr überhand, und über dem mannigfach erwachten Entgegensträuben italienischer und deutscher Reformationsversuche begann sich das kolossale Denkmal jener Zeitrichtung siegreich zu erheben. Dies ist die St. Peterskirche in Rom.

Dieses Baudenkmal ist als der eigentlichste Ausdruck des Begriffes zu bezeichnen, der in dem Worte Renaissance-Styl liegt.

Es gibt auf dem Erdball kein zweites Monument, das bei so ungewöhnlich großartiger Intension in der Anlage von so unglücklicher Durchführung wäre. So sehr die eine immerfort ein bleibender Ruhm des Menschenmuthes und seiner Ausdauer sein wird, eben so sehr ist die letztere ein schlagendes Beispiel, daß jedwedes Unternehmen irgend einer Zeit schlecht ausfallen wird, wenn es nicht auf die Fortentwicklung jener Errungenschaften basirt ist, die aus Leben und Geschichte eben dieser Zeit als ihre gesunde und naturgemäße Frucht erwachsen sind.

Wir haben nun oben gezeigt, daß der christlichen Kirchenbaukunst nach tausendjähriger Entwicklung endlich diese gesunde und zeitgemäße Frucht erwachsen war in der Gesammtheit der schönsten abendländischen Dome und Kirchen. Der Gewölbebau dieser Denkmäler war ebenso dem Zwecke der christlichen Kirche entsprechend, als hinwieder ihr Vortrag oder Baustyl dem Wesen des Gewölbebaues, dem Wesen

des Sandsteinmateriales und den Bedingnissen des Klimas entsprach.

Von diesem Standpunkte, von dieser Errungenschaft also mußte ausgegangen werden, wenn jene muthige und wahrhaft große Intension in der Anlage der Peterskirche zum glorreichsten Denkmal der christlichen Kirchenbaukunst werden sollte.

Allein die Zeit, wie wir gezeigt haben, war krank an Sinnlichkeit und Aeußerlichkeit, sie verläugnete oder erkannte nicht die großen Kunstleistungen ihrer vorangegangenen Epochen, und anstatt zu fühlen, daß eben diese letzteren die natürlichen Vermittlerinnen zwischen ihr und dem Alterthum seien, begann sie in ihrer Eitelkeit jenes Kleid noch einmal anziehen zu wollen, das vorlängst das Alterthum selber abgelegt und mit einem neuen vertauscht hatte — weil ihm der Fortschritt der Geschichte dies befahl.

So ist es denn gekommen, daß der Bau der Peterskirche die Zahl jener Baudenkmäler, welche die göttlichen Kräfte des schaffenden Menschengeistes beurkunden, nicht nur nicht vermehrte, sondern daß er die Veranlassung einer falschen und verderblichen Richtung in der Baukunst wurde, die in ihrer nachherigen völligen Entartung Werke errichtete, die ein bejammernswerthes Bild von jenem Grade der Verwirrung sind, in welchen das menschliche Schaffen gerathen kann, wenn es von Wahrhaftigkeit und Reinheit, von Vernunft und Maß — kurz wenn es vom guten Geiste verlassen ist.

Die Peterskirche in Rom ist wie die meisten größeren christlichen Kirchen von dreischiffiger Anlage.

Diese dreischiffige Anlage des Innern sehen wir bei allen vorzugsweise mustergültigen Domen des Mittelalters an der äußern Vorderseite klar und organisch ausgesprochen durch vier Strebepfeiler, welche ihre Fläche in drei große Partien ordnen. Zwischen diesen Pfeilern wurden unten die drei großen Kirchenportale, oben die vorderen Kirchenfenster angelegt. So bestand die Façade oder Vorderseite nur aus wenigen großen Grundzügen, die einem rein zwecklichen Bedürfnisse entsprachen. Aber diese Grundzüge wurden nun je nach der Größe und der Würde des Domes mit einfacherer oder reicherer Durchführung zu künstlerischen Gebilden gestaltet, die einen mächtigen Eindruck schon an sich, einen noch viel mächtigern im Ueberblicke des ganzen Zusammenhanges hervorriefen. Man erinnere sich z. B. an die mächtigen Portale der Dome von Rheims, Orleans, Chartres, Straßburg, Köln, Orvieto, Genua rc. rc. — Kann man sich feierlichere Triumphbogen der christlichen Religion denken? Man erinnere sich an die Sonnenfenster oder Rosetten an den Domfaçaden von Straßburg, Orvieto rc., an den mannigfaltigen Schmuck der Façadenpfeiler mit Bildwerken und Reliefs, durch deren Anbringung es dem Künstler möglich wurde, einen lebendig anregenden Gedankenausdruck in die steinernen Massen der Façade zu legen, man bedenke, mit welcher ungewöhnlichen Würde und Größe sich diese Motive an der ungeheuern Vorderseite des St. Peter-Domes hätten ausbilden lassen, und man wird mit Trauer empfinden, wie entsetzlich die Baumeister jenes Domes eine großartigste Aufgabe der Kunst mißbraucht haben.

Da sehen wir von dem eben angedeuteten Organismus der Façade keine Spur. Ungeheure, vom Boden bis

zum Dache reichende Pilastersäulen treten dem Blicke entgegen und drängen sich gewissermaßen als der Zweck des Ganzen pomphaft auf. Thüren und Fenster sind als untergeordnete Nebensachen in den zugemauerten Entrekolonnements angebracht. Die natürliche Bildung des Daches ist verborgen hinter einer drückenden Blendmauer (Attike) und an ihr befinden sich in einer dem Auge unnahbaren Höhe gigantische Bildwerke der Apostel u. s. w., denen die mittelalterliche Baukunst einen so passenden Platz in den Zwischenräumen der Portalsäulen und den untern Pfeilernischen angewiesen hatte. All diesen Widersinn machte man, um die Säulenstellungen der antiken Tempel in gigantischer Größe nachahmen, um die schönen Gesimse und Architrave jener Architektur in unpassend großem Maßstabe wieder gestalten zu können. Allein der eigentliche Geist der antiken Baukunst, jener Geist der Ruhe und der gleichmäßig vollendeten Schönheit, der über das Ganze des Tempels als solchen ausgegossen war, wurde nicht erkannt und nicht erreicht; er konnte nicht erreicht werden, weil man Theile eines ganz fremdartigen Organismus willkürlich in den Dienst einer veränderten Aufgabe zog.

Ebenso unbefriedigend wurde die Aufgabe der christlichen Kunst im Innern der Peterskirche gelöst. Die schönen Pfeilerbildungen der christlichen Kirchenbaukunst wurden auch hier mit riesigen Pilasterstellungen vertauscht, die des lieblichen Wesens der alten, mäßig hohen Säulen ganz entbehrten. Die sinnreichen Kreuzgewölbe der christlichen Dome wurden dem römischen Tonnengewölbe, das doch nur die erste Stufe der Gewölbebaukunst war, hintangesetzt; jener blaue Himmel mit zahllosen goldenen Sternen, der oft die

Gewölbe der christlichen Dome schmückte, jene großartigen Freskogemälde aus der biblischen Geschichte, die ebenfalls manchmal auf den Spiegeln der Gewölbe angebracht wurden, mußten einer inhaltslosen Nachahmung des Casettengewölbes im Pantheon weichen.

Die verderbliche Putzweise der italienischen Stukaturarbeit, so ganz geeignet, dem Verlangen jener Zeit nach Pomp und blendender Verzierungsfülle zu entsprechen, wurde hier in einer nie gesehenen Ausdehnung zur Anwendung gebracht. Die Farbe des natürlichen Steines erschien dem verweichlichten Auge als zu roh, seine bescheidene aber wahrhafte Schönheit wurde in ein polirtes Blendwerk eingekleidet, welches den glatten, glänzenden Marmor der antiken Baukunst lügenhaft nachahmte. Jede Fläche, an der das überfüllte Auge einen Augenblick ruhend hätte haften können, wurde mit Verzierungen überladen, die keineswegs in ächtem Steine gehauen, sondern wiederum aus leichtfertiger Gyps- und Stukaturarbeit bestanden.

So vollendete sich denn ein Bauwerk, welches den erhabenen Geist des Christenthums: Wahrhaftigkeit und ruhige Würde, so zu sagen mit jedem Steine verläugnete. Allein die ausgelassene Pracht, die pomphafte Durchführung eines so riesenhaften Bauwerkes bestach die Augen der Menge.

Was die glanzsüchtige Hierarchie im Großen gethan hatte, das thaten von nun an die Klöster und der Klerus von ganz Italien im Kleinen. Ueberall entstanden neue Kirchen nach dem Muster der Peterskirche. Nicht genug. Schonungslos wurden die gediegensten Bauwerke der christlich mittelalterlichen Baukunst umgestaltet und umgekleidet

in den Pilaster- und Stuckflitter des Renaissance-Styles. Wie viele Meisterwerke der Fresko-Malerei wurden bei diesen Umgestaltungen der Kirchen von Gewölben und Wandflächen unbarmherzig weggestrichen mit dem kalkgetünchten Weißpinsel! Wie viele tausende jener mäßig großen, aber kunstvoll gebildeten, tief bedeutungsvollen Altäre, oftmals geziert mit den gediegensten Werken unserer christlichen Bildhauerkunst — mußten Platz machen den überschwenglichen Riesen-Altären, die heute noch mit ihrem hohlen Pompe in vielen unserer Kirchen den Blick des Betenden zerstreuend überwältigen!

Es ist bekannt, daß bald nach der Vollendung der Peterskirche durch Ignatius Loyola der Orden der Jesuiten gegründet wurde. Die Gründung dieses Ordens und seine immer größer werdende Wirksamkeit hatte die Erbauung vieler neuer Kirchen in Italien, Deutschland, Frankreich und Spanien zur Folge. Was konnte dem oft geschilderten Wesen dieses Ordens mehr entsprechen, als bei allen diesen neuen Kirchenbauten den römischen Renaissance-Styl der Peterskirche in der üppigsten Weise nachzuahmen und mehr und mehr über das ganze Abendland zu verbreiten?

Er that dies im vollsten Maße. Seine vielen Bauten zeichnen sich aus durch eine zügellose Ueberladenheit und Unruhe, durch ein gänzliches Aufgeben aller baulichen Wahrhaftigkeit. Bei der obenerwähnten Zernichtung und Umgestaltung der mittelalterlichen Kunstwerke entwickelte dieser Orden in Deutschland und Frankreich, kurz in allen katholischen Ländern, eine bejammernswerthe Thätigkeit, und wenn Niemand die Wirksamkeit dieser Gesellschaft zu verdammen

ein begründetes Recht hätte: die Kunstgeschichte hat es sicherlich im vollsten Maße.

Es ist bezeichnend, daß der spätere Renaissance-Styl (von 1650—1780) nach den Jesuiten eine eigene Benennung erhielt. Da man sah, daß er sich vom frühern Renaissance-Style durch eine noch viel ausschweifendere Ausstattung an grotteskėn Verzierungen aller Art merklich unterschied, belegte man ihn zur Bezeichnung dieses Unterschiedes mit dem treffenden Namen Jesuitenstyl.

Bis heute nun hat man, leider mit nur wenigen ehrenhaften Ausnahmen, unsere christlichen Kirchen im Renaissance-Style oder gar im Jesuitenstyle gewohnheitsfroh fortgebaut. — Die Regierungen haben allerwärts den Einfluß des Kirchenbaues auf die wahrhafte religiöse Stimmung des Volkes entweder nicht erkannt oder unverantwortlich unbeachtet gelassen.

So kann es, so wird es in der neu heranbrechenden Zeit nicht mehr sein, oder ihr lautes Rufen nach Wahrhaftigkeit, nach gediegener Aechtheit in ihren öffentlichen Staatseinrichtungen, in ihren gemeinsamen Lebensäußerungen ist eine hohle Heuchelei. Das verhüte Gott!

Wir kommen auf unsern speziellen Gegenstand zurück, auf die für Altlerchenfeld im Renaissance-Style zu erbauende neue Kirche.

Wir wissen, daß diese Worte den schon beschlossenen Bauplan kaum mehr rückgängig machen werden, allein es frommt, die öffentliche Meinung, die Männer, denen im Staate die Beschlußnahme über Kirchenbau-Projekte anvertraut sein wird, bei dieser Gelegenheit zur Bedenkung und Entscheidung der künstlerischen Zeitfrage aufzufordern: Ob

vorwärts zu schreiten sei auf der Bahn unserer im 15ten Jahrhundert verlassenen nationalen Kirchenbaukunst, oder ob rückwärts zu greifen ist nach der Bauweise der vorchristlichen Tempel und deren falsch gezeugter, falsch geborener Wiedergeburt im 15ten Jahrhundert?

Meine Ueberzeugung bekenne ich freimüthig und rücksichtslos. Der Architekt, der heute noch nahezu an dreimalhunderttausend Gulden für eine Kirche im fremden Renaissance-Style verbauen kann, der erkennt nicht den Ruf der Zeit, noch die Ursache unserer nationalen Erhebung. Er erkennt nicht seine Verantwortlichkeit vor der vaterländischen Kunst — noch seine Künstleraufgabe gegenüber dem Volke, dem heute mehr als je öffentliche Bauten noth thun, die den vielfach zerrütteten Sinn für einfach wahrhafte Sitte und Erscheinung wieder erwecken können.

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß die Vorsteher der betreffenden Gemeinde eine Kirche im wahren Sinne des Wortes wünschen und zu erhalten hoffen. Wenn eine Gemeinde nahezu an dreimalhunderttausend Gulden ausgibt, so will sie hiefür etwas Rechtes, Gutes, Ganzes. Sie soll es wollen! Eine solche Baute ist ein Erbstück an Kind und Kindeskinder, ein Denkmal in die fernste Zukunft, und die Ehre oder Schande der Gründer redet aus dem vollendeten Bauwerke, so lange ein Stein auf dem andern bleibt.

Ob einem solchen Standpunkte gegenüber der in Ausführung kommende Plan im Renaissance-Style genügen kann, das wird nach Jahren die öffentliche Meinung entscheiden. Es ist freilich beklagenswerth, daß man dieses Urtheil nicht nachsucht und nicht beachtet, da es noch an der Zeit wäre, zwischen So oder Anders das Bessere wählen zu können.

Eine Körperschaft tüchtiger Architekten würde sich im vorliegenden Falle vielleicht also aussprechen:

Eine Kirche mittlerer Größe, wie die in Frage stehende von Altlerchenfeld, bedarf nicht zweier Thürme. Sie soll einen Thurm haben*). Denn was zwei kleine, kaum über die Masse des Kirchendaches hinaustretende Thürme kosten, das genügt, um einen Thurm zu bauen, der den schönen Namen „Kirchthurm" verdient. Einen Thurm nämlich, der wie der erhabene Gedanke der christlichen Religion hoch hinanstrebt zur Bläue des Himmels, der hinausragt über Dächer und Kamine des gewöhnlichen Lebens, als ein erhobener Zeigefinger unserer höchsten Gefühle.

Ferner: Diese Säulen und Pilaster, Gesimse und Verzierungen, welche der vorchristlichen Tempelbaukunst nachgeahmt sind, dürfen nicht in Anwendung gebracht werden: denn es handelt sich hier um einen christlichen Kirchenbau. Alle diese einzelnen Bautheile sind in unserer früheren deutschen Kirchenbaukunst in der zweckmäßigsten Weise entwickelt. An diese Weise hat man sich anzuschließen. Sie besteht in der Verwendung des unverputzten natürlichen Bausteines für alle Gliederungen, die als die eigentlichen Baulinien aus den verputzten Flächen hervortreten.

Die gebräuchliche Weise, Gurtungen, Gesimse und Basemente in Kalk und Gips ganz oder theilweise zu ziehen, ist zu wenig dauerhaft, um der Würde und der für Jahrhunderte berechneten Festigkeit einer Kirche zu entsprechen.

*) Wenn Müller dennoch nachher zwei Thürme in seinen Plan aufnahm, geschah es, weil er durch das Programm an die bestehenden Grundmauern gebunden war.

Deßhalb sollen die wenigen unumgänglich nothwendigen Gliederungen am Aeußern des Bauwerkes aus dauerhaften Steinen erstellt werden.

Das Innere der Kirche soll durch eine einfach schöne Gewölbebauweise den Eindruck christlicher Ruhe und Würde zu gewähren suchen. — Unsere frühere Kirchenbaukunst hat diese Aufgabe im spitzbogigen Kreuzgewölbe auf die schönste Weise gelöst. Deßhalb soll diese Bildungsform der Pfeiler und Gewölbe gewählt werden. — Die Kirche soll ernst aber nicht düster sein: deßhalb sind möglichst große Kirchenfenster, jedoch in mäßiger Zahl, anzuordnen.

Altar und Kanzel, als die wesentlichsten Gegenstände im Innern der Kirche, sind mit besonderer Liebe auszustatten und dürfen, da von ihnen die Wahrheit ausgehen soll, nur in wahrhaften (d. i. unverputzten) Baumaterialien ausgeführt werden.

Noch ein Wort zum Schlusse. Es gehört, um der schönen Hoffnungen willen, die in Oesterreich die öffentliche Baukunst in das neu begründete Ministerium der öffentlichen Arbeiten setzt, eben diesem Ministerium. Zu Ende der dreissiger Jahre hatte die Vorstadt Au in München die Absicht, eine neue Kirche zu erbauen. Die ersten Entwürfe zu diesem Bauwerke waren im Renaissance-Style. In diesem Style wäre die Kirche ausgeführt worden, wenn nicht der kunstsinnige König Ludwig durch eine edle Abhülfe die Gemeinde zum Bessern geleitet hätte. Als die betreffenden Baupläne vorgelegt wurden, eröffnete der König der Gemeindebehörde, daß er ihre bestimmte Bausumme durch einen wesentlichen Zuschuß von seiner Seite erhöhen werde, wenn ihm die Gemeinde das ihr zuständige Beschlußrecht über den

plan überlassen würde. Die Gemeinde ging auf den königlichen Vorschlag ein, und nach einigen Jahren besaß sie die schönste Leistung der neuern deutschen Kirchenbaukunst.

Als solche ist die im deutschen Kirchenbaustyle durch den verstorbenen Architekten Ohlmüller erbaute Mariahilfkirche der Vorstadt Au in München nicht bloß ein bleibender Ruhm Münchens, sondern man kann es mit Recht sagen, des ganzen deutschen Vaterlandes geworden! War ja diese Kirche die erste Aeußerung einer aus mehrhundertjähriger Krankheit wieder zur Gesundheit strebenden nationalen Kirchenbaukunst.

Seither hat sich in Bayern so manche Landgemeinde an die in der Hauptstadt im Großen ausgesprochene Richtung, im Kleinen nacheifernd, angeschlossen. Von wo aus sollte das gute Beispiel in Wissenschaft und Kunst erleuchtend ausgehen, wenn nicht von den Hauptstädten, die als die Brennpunkte aller Lebensregungen im Staate die Aufgabe haben, Alles am besten und schönsten zu thun? Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, haftet auf jeder monumentalen Leistung der Hauptstadt eine doppelte moralische Verantwortlichkeit."

Der Eindruck, den dieser Vortrag auf die Versammlung machte, war ganz außerordentlich. Mit Stimmeneinhelligkeit beschloß der Verein, denselben auf seine Kosten drucken und in weitesten Kreisen verbreiten zu lassen, als eines der wirksamsten Mittel zu der so nothwendigen Reform der Kunst. An das k. k. Ministerium der öffentlichen Arbeiten reichte Müller (von allen Seiten dazu aufgefordert) die Schrift mit folgendem Begleitschreiben ein:

„Die Schrift, welche der hochachtungsvollst Unterzeichnete Ew. Excellenz vorzulegen sich erlaubt, versucht den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem der christliche Kirchenbau unsrer Zeit seine hohe Aufgabe für die sittlich religiöse Bildung des Volkes zu lösen habe.

Die neu zu erbauende Kirche von Altlerchenfeld hat Veranlassung zu der Aufzeichnung dieser Abhandlung gegeben.

In der Ueberzeugung, daß Ew. Excellenz Ihre eingreifende Theilnahme an den Monumentalbauten des Staats auch nach jenem Gesichtspunkte ausüben werden, nach welchem Kirchen und öffentliche Monumente neben der Erfüllung ihrer praktischen Zwecke die Höhe unsrer Nationalbildung der Zukunft zu überliefern haben, bitte ich Sie, Herr Minister, den Inhalt dieser künstlerischen Prinzipienfrage in freundliche Erwägung nehmen zu wollen.

Großes kann, bei noch so bescheidenen Mitteln, in Wien und überall in Oesterreich für den christlichen Kirchenbau gethan werden; viel Mißlungenes sollte durch bessere kommende Werke gesühnt werden. Ihnen, Herr Minister! wünsche ich Glück zu dieser Mission, die bis jetzt vom Publikum noch nicht in ihrer ganzen Erhabenheit gefühlt werden konnte, weil die Beweise — klar gedachte, richtig gebaute Monumente — in Oesterreichs Neuzeit nicht gegeben worden sind.

Dieß Land theilte in den letzten Jahrhunderten in noch höherm Maße das kunstgeschichtliche Unglück des übrigen Deutschlands, in seinen Monumentalbauten und ganz vorzüglich im Kirchenbau die historischen Errungenschaften der frühern Epochen unsers Vaterlandes aufgegeben und ver-

gessen zu haben ob einer fremdartigen und verworrenen Bauweise — dem italienisch-französischen spätern Renaissance-Style.

Möchte Oesterreich zu seinem Ruhm voranschreiten in der Errichtung einfach schöner Kirchenbauten, welche im Entwicklungsgang der Geschichte früher oder später in Deutschland sich wieder erheben werden.

Wenn Sie, Herr Minister! in meinen anspruchslosen Meinungsäußerungen einen Keim des Richtigen erblicken, so bitte ich Ew. Excellenz, mir die Gunst gewähren zu wollen, Ihnen persönlich schildern zu dürfen, wie durch das gemeinsame Wirken der vaterländischen Künstler ein würdiges Kirchenbauwesen organisirt werden könnte.

Durch die Studien und Aufzeichnungen mancher Jahre dürfte es mir vielleicht gelingen, Ew. Excellenz zu beweisen, daß ich nicht ohne Beruf diese Bitte an Sie richte. Mit Hochachtung und Ergebenheit ꝛc."

Den gegen den Schluß dieses Schreibens angedeuteten Gedanken, welcher in dem plötzlich zur Geltung gekommenen Prinzip der Theilnahme des Volks an den öffentlichen Angelegenheiten ein starkes Widerlager hatte, und auf welchen auch der Minister in seinem sehr achtungsvollen Antwortschreiben mit großer Bereitwilligkeit einging, behielt Müller fest vor Augen und entwickelte denselben in einem ausführlichen Vortrag im Architektenverein. Bedeutend an und für sich wurde er es ganz besonders in seinen Folgen für ihn, und so reihen wir auch ihn in seiner ganzen Ausdehnung hier ein:

Welches Verfahren ist einzuschlagen, um fortan nur solche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu lassen, welche die Würde des Staates und der Kunst vertreten?

Daß ein öffentliches monumentales Bauwerk ein würdiger Gegenstand der allgemeinen Theilnahme sei, wird Niemand in Abrede stellen, der jemals darüber nachgedacht hat, welcher großen Aufgabe die bildende Kunst in einem Staate zu genügen berufen ist.

Diese Aufgabe ist die sittlich schöne Erhebung des Volksgefühles, die Erweckung einer allgemeinen Achtung vor dem Schönen und Richtigen.

Da nun jede öffentliche Baute in gewisser Hinsicht als eine Staatsaktion, als ein Ausdruck der als herrschend anerkannten Grundsätze angesehen werden muß, so wird durch ein öffentliches Monument, welches ein wahrhaftes Kunstwerk ist, ebenso sehr des Bürgers Achtung vor dem Staate belebt, und immer allgemeiner, als sie herabgestimmt und gefährdet wird durch öffentliche Denkmäler, welche nicht im Einklange stehen mit dem reinen Geiste der Kunst und des menschlichen Gefühles für Wahrheit und Schönheit.

Wenn dieser Satz nicht in Abrede gestellt werden kann, weil die Kulturgeschichte aller großen Nationen ihn als einen wahrhaften bewiesen hat, so darf man mit Vertrauen erwarten, daß jene Männer, welche in diesen Beziehungen durch den Willen des Herrschers an der Spitze des wiedergebornen Oesterreichs stehen, sich mit weiser Erwägung der Frage hingeben werden: „Welches Verfahren ist einzuschlagen, um fortan nur solche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu

lassen, welche die Würde des Staates und die der Kunst vertreten?"

Diese Frage ist aber so sehr an ein vorhergegangenes Studium der Baukunst geknüpft, daß es wohl gerechtfertigt erscheinen mag, wenn ein Architekt in Folgendem deren anspruchslose Beantwortung versucht.

In dem Augenblicke, als durch den Willen der Geschichte der österreichische Staat an das Thor einer neuen Entwicklungsära gestellt wurde, waren in der Hauptstadt dieses Reiches manche monumentale, öffentliche Bauten durch die bisherigen Behörden zur Ausführung vorgeschlagen und zu derselben theilweise vorbereitet.

Hiezu gehören die neu zu erbauende Kirche in Altlerchenfeld, der große Bau eines neuen Irrenhauses, der Bau eines großen freiwilligen Arbeits- und Versorgungshauses, der Bau eines Bürgerversorgungshauses, der Bau einer neuen Brücke über die Wien, und andere mir unbekannt gebliebene Entwürfe. Man hörte Stimmen, welche die Hoffnung der Erbauung eines neuen k. k. Kärnthnerthortheaters und eines Nationalmuseums aussprachen, die Erbauung mehrerer Kirchen in den Vorstädten war ein längst gefühltes Bedürfniß u. s. w.

Man sieht, daß man sich mit einer Zahl von Entwürfen trug, die, wenn sie nach und nach sämmtlich zur Ausführung kommen werden, groß genug ist, um in der Residenz des österreichischen Kaiserstaates eine ruhmvolle Wiedergeburt der Baukunst zu veranlassen. — Diese Wiedergeburt der höhern monumentalen Baukunst, welche von Wien, gegenüber den Leistungen von München und Berlin, mit Recht erwartet werden darf, wird dannzumal wirklich statt-

finden, wenn die sämmtlichen vorhabenden Bauten ebenso sehr ihrem praktischen Zwecke, als auch den Anforderungen des reinen Schönheitssinnes (versteht sich, jede in dem ihr gebührenden Maße) entsprechen werden.

Nun weiset allerdings der Drang der gegenwärtigen Umstände vorerst gebieterisch auf die Beschäftigung einer großen Arbeiterklasse, die ohne Arbeit, ohne Brod; und ohne Brod zu Allem fähig ist.

Es ist also vorauszusehen, daß gebaut, und zwar, daß Vieles gebaut werden muß.

Möchte man also in einem so entscheidenden Momente über dem einen Zwecke der vorsichtigen Berücksichtigung der Arbeiterklasse eine andere ebenso erhabene Aufgabe nicht vergessen!

Die nämlich: in den neuen vorzunehmenden Bauten eine Reihe von Denkmälern zu erblicken, die nebst der Erfüllung ihres praktischen Zweckes bestimmt sind, durch Jahrhunderte als Zeugen einer würdigen und edlen Zeit vor den Augen unserer Nachkommen zu stehen und mit dem stillen Eindrucke einfacher Schönheit im Herzen des Volkes das Gefühl des wahrhaft Edeln und Schönen zu beleben!

Mit welchem Stolze blicken wir heute auf jene Kirchen und Rathshäuser, die eine wahrhaft und groß empfindende Vorzeit uns vererbt hat in fast allen Städten und Dörfern des deutschen Vaterlandes! — Wie fühlen wir uns gehoben, ermuthigt und zugleich besänftigt durch das stille Reden der steinernen Formen dieser Baudenkmäler! — Möchte Oesterreich vom Tage seiner Wiedergeburt an beginnen, sich für seine Nachkommen die Palme eines gleichen Verdienstes zu erwerben!

Der Moment ist da: es muß gebaut werden; wohlan, man sorge mit Umsicht, daß allseitig gut gebaut werde!

Man hat sich von mehreren Seiten mit dem Ausspruche des lebhaften Wunsches erhoben, manche der oben genannten Bauprojekte ungesäumt in's Leben treten zu lassen, um auf diese Weise sogleich die Interessen der Arbeiterklasse mit Brod und Verdienst zu berücksichtigen.

Wer wollte dem Zwecke dieses Wunsches seinen herzlichen Beifall versagen? Wohl Niemand.

Erwägt man aber, daß für die erste Befriedigung des angeführten Bedürfnisses öffentliche Arbeiten eingeleitet werden können, die das Bereich des monumentalen Hochbaues nicht berühren, so muß sich Jedem, der die Ausführung so mancher monumentaler Hochbauten von ihrer historischen, menschheitlichen Bedeutung erfaßt, der warme Wunsch aufdrängen, mit der Ausführung irgend einer jener öffentlichen Bauten nur so lange zu säumen, bis die hohe Aufgabe der monumentalen Baukunst gewahrt ist, — bis die Würde des regenerirten Staates in seinen öffentlichen Monumenten so unfehlbar gesichert ist, als es von einem konstitutionellen Lande, von einem verantwortlichen Ministerium erwartet werden darf.

Wie dieses geschehen könne? das ist die oben berührte Frage.

Es kann und wird geschehen auf dem Wege des allgemeinen und öffentlichen architektonischen Preisbewerbes (Konkurses) unter den Baukünstlern.

Werfen wir zur Bestätigung dieser Ansicht einen Blick in die Kunstgeschichte.

Mit Bewunderung heftet sich unser Auge auf die Kunstleistungen der Griechen, und wir fragen mit Staunen, auf welche Weise hat dieses Volk jene Monumente der Kunst und Wissenschaft hervorgebracht, die sein ewiger Ruhm sind? Bald gewahren wir, daß die Griechen in dem öffentlichen Wettlauf der menschlichen Seelen- und Körperanlagen ein wesentliches Mittel erkannten, beide auf jene Höhe der Bildung zu bringen, welche die eigentliche Aufgabe und das würdigste Erstrebniß des individuellen, wie des Staatslebens ist.

Angefeuert durch den allgemeinen Wettkampf der Kräfte steckt sich die ganze Nation in Allem das höchste Ziel. Der Vortreffliche wetteifert mit dem Vortrefflichen, und so sehen wir die Blüthe der Tonkunst, des Gesanges und der Dichtkunst, das Vortrefflichste der Baukunst, der Bildnerei und Malerei, die besten Leistungen der Geschichtschreibung und Philosophie hervorgehen und angeregt werden durch diesen Wettlauf nach dem Höchsten und Vollendetsten, auf welchen die Aeußerungen des öffentlichen Lebens basirt waren.

Allein nicht bloß das Leben der Griechen hat es bewiesen, daß das Gute und Schöne am sichersten erreicht werde durch den öffentlichen Anlaß des Wettkampfes aller derer, die Drang und Gabe in sich fühlen, dem gesellschaftlichen Leben durch Werke der Kunst und Wissenschaft seine höhere Würde zu verleihen.

In den glänzendsten Epochen des italienischen Kunstlebens treten uns dieselben Erscheinungen entgegen.

Es war ein Konkurs, durch welchen der geniale junge Ghiberti von den Florentinern entdeckt und dann beauftragt wurde, jene Bronze-Thüren des Baptisteriums zu bilden und zu gießen, von welchen später Michel Angelo zu sagen pflegte, sie seien würdig, die Pforten des Paradieses zu sein.

Aus öffentlichem Wettkampfe ging am Ende vieler Anfechtungen Philipp Brunellesco's Entwurf zur Domkuppel von Florenz als der besterkannte der Ausführung entgegen, und heute betrachten wir jene Kuppel der Florentiner als das kühnste und genialste Werk, mit welchem vielleicht je der Menschengeist sein schaffendes Dasein den nachkommenden Geschlechtern überliefert hat.

So war es ein öffentlicher Wettkampf, in welchem, aufgefordert durch die Florentiner, Leonardo da Vinci und Michel Angelo die großen Kartons zur Verherrlichung der Schlacht von Aughiari verfertigten, welche beiden Werke einen so entscheidenden Einfluß auf die Kunstrichtung jener Zeit ausübten, daß sie gleich einer Musterschule von allen erwachenden Kunsttalenten studirt wurden. Oeffentlich ausgestellt, waren sie bewundert von dem kunstsinnigen Volke; Raphael und Rubens machten an ihnen ihre Studien und entflammten sich durch ihren mächtigen Eindruck zu eben so hervorragenden Werken.

Endlich jenes ruhmvolle Wirken der Kunst im römischen Vatikan, welches die Räume desselben zur Schatzkammer der reinsten Hervorbringungen menschlicher Seelengröße machte, — was war es anders, als die Frucht jenes fortgesetzten Wettkampfes zwischen Michel Angelo und Raphael, in welchem jeder die Leistungen seines Kunstgenossen mit noch Vortrefflicherem zu überbieten suchte?

Wenn nun der ungeheure Abstand zwischen unsern modernen Kunstleistungen und den Werken der angeführten Epochen sich allzu lebhaft jedem Einsichtigen offenbart, so möchte man mit zweifelvoller Betrübniß fragen: sind wir heute andere Menschen als damals, sind unsere Hände, unsere Herzen nicht mehr wie damals fähig, das Würdige zu empfinden und zu gestalten?

Hat die ewige Urkraft der Natur in unser Wesen nicht wie damals den Keim des Wahren und Schönen gelegt? Wer wollte diese Fragen verneinen?

Ja! der Mensch mit allen seinen wunderbaren, mit seinen göttlichen Anlagen ist immer derselbe! — Wenn seine Leistungen arm, schwach, unwahr, mit einem Worte, nicht dem Vollkommenen sich nähernd, sind — so muß die Ursache hievon in unrichtigen, verkehrten Einrichtungen des gesellschaftlichen Beisammenlebens — des Staates liegen.

Glaube man es, wenn der Staat jedem Bürger, wenn die Gesellschaft jedem Einzelnen in gleichem Maaße den öffentlichen Anlaß bietet, seine Talente offenbaren zu können, so werden einerseits die Fähigen dem Rufe folgen, da sein und wirken wollen, andererseits wird das Urtheil der Oeffentlichkeit, es wird das Urtheil der Zeit meistens das Beste wählen, was aus dem vielseitigen Wettkampfe der Kräfte sich zur Verwirklichung irgend einer Idee dargeboten hat.

Gilt dieser Satz im Allgemeinen von allen Zweigen der menschlichen Geistesthätigkeit — so gilt er ganz besonders bei der in Rede stehenden Frage von den öffentlichen Gebäuden, d. i. von den Denkmälern des Staates.

Wenn wir nun den Gang in's Auge fassen, der in neuerer Zeit bei der Erfindung der öffentlichen Gebäude festgehalten wurde, so sehen wir denselben in grellstem Widerspruche mit jener Weise des öffentlichen Wettkampfes unter den Künstlern, der in den oben angeführten Epochen so glorreiche Resultate zu Tage gefördert hat.

Man hat es unterlassen, an die Allgemeinheit der Künstlerschaft eine Berufung zum Voraus zu erlassen, durch welche man in den Stand gesetzt worden wäre, den tüchtigsten Einzelnen unter ihnen herauszufinden, um ihn dann mit der Zustimmung seiner Kunstgenossen und bereichert mit ihren Rathschlägen ein öffentliches Gebäude errichten zu lassen, welches ein wahrhaftes Denkmal der Zeit, eine ehrenvolle Vertreterin der Würde des Staates gewesen wäre.

Wen die Laune des Glückes durch eine vorhergegangene Dienstleistung als brauchbar bezeichnete, oder wer mit, unter Künstlern seltener, Lebensgewandtheit sich wohl darzubieten verstund, dem legte man häufig einen Alles beherrschenden Einfluß auf die öffentlichen Monumente in die Hände. Er sollte von Amtes wegen Alles am besten verstehen, Alles am schönsten erfinden können, er sollte mit einem Worte den unendlichen Geist der ganzen Zeit am reinsten empfinden und ihn in den öffentlichen Baudenkmälern des Staates der Zukunft überliefern.

Man möge nicht annehmen, daß ich mit diesen Einwürfen bloß die österreichischen Einrichtungen im Gebiete der öffentlichen Baukunst gemeint habe; derselbe Uebelstand waltet zur Stunde in mehr oder minder greller Weise in fast allen Staaten.

So blieb es also dem Zufall anheimgestellt, ob der Staat für jene vielen Millionen, die in den öffentlichen Bauten aufgingen, erhalten würde, was er zu wünschen, zu fordern die Verpflichtung hatte: Edelstes und Bestes.

Es darf nicht in Abrede gestellt werden, daß manche Werke der Männer, welche auf solche Weise durch die Regierungen als privilegirte Staatskünstler an die Spitze des Bauwesens gestellt waren, zu den erfreulichsten Leistungen der neuern Kunstgeschichte gehören. Aber eben so wenig verschweige man sich, daß die Leistungen dieser Männer, und auch nur ihre vortrefflichsten, vereinzelt dastehen unter einer überwiegenden Menge höchst verfehlter öffentlicher Bauwerke, die, anstatt der Zukunst ein Zeugniß des Gehaltes unserer öffentlichen Zustände zu sein, ihr nur bezeugen können, daß in diesen Beziehungen unsere Staatseinrichtungen korrupt, zerfahren, willkürlich und unrichtig waren, indem sich in unsern Monumenten keineswegs jene Reife der Zeit ausgesprochen findet, welche ihr im Gebiete der Wissenschaften unbestreitbar zuerkannt werden muß.

Durch die allgemein bekannten öffentlichen Urtheile über unsere modernen Leistungen im Gebiete der monumentalen Baukunst sind die obigen Auseinandersetzungen allzu sehr bestätigt, als daß es nöthig wäre, sie hier noch weiter entwickeln und beispielsweise begründen zu müssen.

Es wird sonach kaum bestritten werden können, daß die Frage: „Welches Verfahren ist einzuschlagen, um fortan nur solche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu lassen, welche die Würde des Staates und die der Kunst vertreten?" ungefähr folgendermaßen zu beantworten sei:

1) Der Entwurf aller öffentlichen monumentalen Gebäude muß der Gegenstand eines freien und allgemeinen Konkurses (Preisbewerbes) unter den Baukünstlern sein.

2) Dieser allgemeine Konkurs muß betrachtet werden als ein vom Staate oder der bauenden Behörde allen Fachmännern gleichmäßig dargebotener öffentlicher Anlaß, ihre Talente entwickeln und dem allgemeinen Besten zur Verwendung anbieten zu können.

3) Es ist somit der Zweck des Konkurses, unter der Gemeinschaft der Wettbewerber jenen Künstler erkennen zu können, welcher die gestellte Konkursfrage praktisch nützlich und künstlerisch schön am tüchtigsten entworfen hat.

4) Die Beurtheilung der Konkursarbeiten geht vom Staate oder der bauenden Behörde in der Weise aus, daß von ihr, mit Zuzug von Fachmännern und Kunstverständigen, eine Jury gebildet wird, welche in öffentlicher Debatte die Konkursarbeiten zu prüfen und zu beurtheilen hat. Jedem Konkurrenten ist das Recht gewährleistet, seine Arbeit und die Motive derselben zu vertheidigen und die Einwürfe der richtenden Jury auch seinerseits zu erwidern.

5) Es ist die Verpflichtung des Konkurses, das Künstlertalent, welches sich in der gestellten Frage als das umsichtigste bewährt hat, in Wirklichkeit zu benützen, d. h. ihm die Ausarbeitung der definitiven Baupläne und deren wirkliche Ausführung anzuvertrauen.

6) Diese Ausarbeitung des definitiven Bauplanes durch den Künstler, welchem durch die Konkursjury der Preis zugesprochen wurde, hat zum Zweck, den Preisentwurf

noch einmal allseitig durchzuarbeiten und zu vervollkommnen; alle Mängel auszumerzen, welche durch die Debatten der Konkursjury erkannt worden sind, sowie alle guten Andeutungen und Motive der andern Konkursarbeiten zu benützen.

Das sind die Grundzüge eines Verfahrens in öffentlichen Bauangelegenheiten, welches ein entsprechendes Mittel sein dürfte, dem wiedergebornen Oesterreich auch jene Wiedergeburt der monumentalen Baukunst angedeihen zu lassen, ohne welche seine öffentlichen Monumente weder das Herz der Zeitgenossen, noch die Bewunderung der Nachkommen erregen werden.

Der Wunsch eines derartigen Konkursverfahrens in öffentlichen Bauangelegenheiten war von jeher unter den vielen Architekten Wien's ein fast ungetheilter. Dies haben sie in ihrer Versammlung vom 20. April an den Tag gelegt, als sie mit einhelliger Zustimmung aller Anwesenden sich in Gesuchsform an jene hohen Stellen zu wenden beschlossen, von denen die Erfüllung ihres gemeinnützigen Wunsches ausgehen muß. Möchte er gewährt werden!

Joh. Georg Müller, Architekt.

Auf diesen Vortrag, der sich des allgemeinen Beifalls der Kunstgenossen erfreute und seinem Urheber zu der Anerkennung des Talentes auch die Achtung des Charakters brachte, wurde eine Kommission niedergesetzt zur Ausarbeitung einer Eingabe an das Ministerium, mit Vorschlägen für einen neuen Modus der Beurtheilungen aller Konkurse

bei Staatsbauten. Die Hauptbestimmungen dieses neuen Verfahrens waren, daß die Entscheidung über die zum Konkurs gebrachten Arbeiten einem Schiedsgericht übergeben werden sollte, welches von Regierungsabgeordneten, Gemeindevorstehern, den Mitgliedern der kaiserlichen Akademie und den betheiligten Konkurrenten zusammengesetzt, in öffentlicher Sitzung über die einlaufenden Entwürfe, nach Anhörung der etwaigen Erklärung und Rechtfertigung derselben von Seiten der betheiligten Künstler, ihr Urtheil abgeben und den besten zur Ausführung bezeichnen sollten.

Diese Eingabe an das Ministerium fand im Architekten-Verein allgemeine Zustimmung und ging mit den Unterschriften des Präsidenten und der Professoren der Akademie wie der übrigen Architekten an den Ort seiner Bestimmung ab.

Nach Beendigung dieser Angelegenheit und einer Reihe von Zeichnungen zu einer Villa und zu Hausreparaturen für Herrn Alt-Landammann Schindler in Zürich, begab sich Müller zur Stärkung seiner sehr angegriffenen Gesundheit für einige Zeit auf's Land, in das niederösterreichische Gebirge.

Er kehrte ziemlich gekräftiget nach einigen Wochen zurück, nicht ahnend, welche Ueberraschung ihm bevorstand; denn noch hatte man sich nicht an den durch die Revolution beschleunigten Umschwung der Räder in der Staatsmaschine gewöhnt, und noch weniger war es üblich gewesen, daß ein rascher Entscheid auch ein günstiger war.

Der Ministerialentscheid im vorliegenden Falle war beides: Die Regierung war auf alle Vorschläge in Betreff des Schiedsgerichts eingegangen; aber noch viel mehr: sie hatte

auch in Folge einer weitern Vorstellung des Architekten-Vereins und mit Bezugnahme auf Müller's Denkschrift über den Bau der Altlerchenfelder Kirche den bereits begonnenen Bau eingestellt und einen Konkurs zur Einreichung neuer Pläne (bei denen nur die bereits gelegten Grundmauern beizubehalten waren) ausgeschrieben. Leider war schon der größte Theil der freigegebenen Zeit abgelaufen und nur noch eine Woche bis zum Tage der Ablieferung. Acht Tage für einen neuen Kirchenbau von solchem Umfang und bei so geschwächter Gesundheit! Aber Muth und Begeisterung wogen schwerer, als Zeit und Kraft. Müller unternahm unverweilt die Arbeit und war nach acht Tagen mit Grundriß, Aufrissen und Durchschnitten nebst der Kostenberechnung der neuen Kirche fertig.

Der Grundriß war, wie erwähnt, in soweit gegeben, daß die Umfassungsmauern und die Breite der Schiffe festgestellt waren, und Müller ging nur an der Ostseite zur Herstellung eines halbkreisrunden Chorabschusses und eines verdeckten, nach außen durch kleine Arkaden offenen Chorumganges darüber hinaus. Ein überhöhtes Mittelschiff mit den ziemlich schmalen Seitenschiffen, ein Querschiff mit achteckiger Kuppelwölbung, ein vertiefter Chor mit halbkreisrunder Absis bilden die Haupttheile des Planes. Sämmtliche Gewölbe werden von Pfeilern getragen, deren Gliederungen abwechselnd aus vorspringenden Flächen und Cylindern bestehen. Die Form des Bogens ist für alle Gewölbe, Fenster ꝛc. die halbkreisrunde. Für die Fenster des Mittelschiffs ist die Kreisform gewählt. — Das Aeußere ist sehr einfach, aber durchaus würdig gehalten. Bedeckte Vorbauten umgeben die Eingänge, ein großes, hohes Fenster über dem

Hauptportal wirft das Licht in's Mittelschiff; der flache Dachgiebel ist durch eine horizontale Galerie verdeckt, zwei Thürme steigen vierseitig empor und schließen in spitzen Dachpyramiden von Holzkonstruktion; das Dach über der Wölbung vom Kreuzschiff ist achteckig und schließt mit einem kleinen spitzen Thürmchen; die Widerlagen des Kuppel-Gewölbes zeigen eine eigenthümliche Konstruktion, indem immer deren zwei durch Bogen sich zu einem einzigen vereinen und somit vier, statt acht, sichtbar sind und in kleine Thürmchen auslaufen. Sämmtliche vortretende architektonische Gliederungen, Strebepfeiler, Gesimse, Bogenfriese und Lisenen sollten zur Hervorhebung ihrer konstruktiven Bedeutung in unverputzten, eigens sorgfältig gebrannten Backsteinen ausgeführt werden.

Im Allgemeinen ist (wie auch zur Genüge aus der beigefügten Zeichnung erhellt) das Studium der italienischen Kirchen des 14ten und 15ten Jahrhunderts maßgebend gewesen, wenn auch überall, und namentlich im Gesammteindruck der ganz neue Impuls und die frische Schöpferkraft durchzufühlen ist.

Dießmal ward seinen Anstrengungen ihr Lohn.

Zum ersten Male ward das nach seinen Vorschlägen und nach dem Antrag des Architekten-Vereines zusammengesetzte Schiedsgericht vom Ministerium zusammenberufen und entschied am 17. August 1848 in öffentlicher Sitzung mit absoluter Stimmenmehrheit zu Gunsten der Entwürfe Müller's.

Nach diesen seinen Plänen sollte die Kirche von Altlerchenfeld erbaut und der Bau ihm selbst übertragen werden. Das Ministerium bestätigte die Entscheidung und Müller



DIE ALTLERCHENFELDER KIRCHE IN WIEN
von J. G. Müller

war nun mit einem Male, fast unverhofft an dem Ziele seiner Bestrebungen, an der Spitze eines großen monumentalen Baues.

Gleich bei seinem ersten Auftreten in Wien hatte Müller durch sein glänzendes Talent die Augen der Genossen seines Berufes auf sich gezogen; seine reichen Kenntnisse, *sein klarer* praktischer Verstand hatten die allgemeine Achtung nur vermehrt und sein anspruchloses aber in allen Kunstangelegenheiten entschiedenes Wesen, sein freundliches und gefälliges Benehmen gegen Jedermann, der tiefe religiöse Ernst, der in Verbindung mit reiner, glühender Freiheitsliebe und einem dichterischen Schwung der Gedanken und der Rede seiner Seele das Gepräge gab, gewannen und sicherten ihm die allgemeine Liebe. Und so war auch nun die Freude allgemein und von allen Seiten empfing er Glückwünsche und Zeichen herzlicher Theilnahme. Die kaiserliche Akademie nahm ihn mit Ausdrücken der wärmsten Hochachtung in die Zahl ihrer Mitglieder auf und erbat sich seine thätige Betheiligung an ihren Berathungen.

Wie ganz anders dagegen war es ihm mit seinen Zeichnungen in Brüssel ergangen! Sie waren seit ihrer Absendung wie verschollen gewesen. Wie oft er auch schreiben mochte — keine Antwort! Nur ein Artikel in dem Journal »La Belgique industrielle« vom 2. Januar 1848, in welchem mit Bewunderung von seinen Zeichnungen gesprochen wurde, erwies wenigstens ihre Ankunft und sprach sogar davon, daß darüber von Seiten der Behörde zu Gunsten der Akademie verfügt worden sei. Müller erhielt aber unmittelbar nicht die geringste Kunde, bis endlich am 24. Mai 1848 als Belohnung für die Zeichnungen, die man zurückbehalten,

eine (gewöhnliche, nicht etwa für den Zweck geprägte) silberne Medaille einlief. Natürlich konnte Müller eine solche Belohnung, die nichts war als eine Verhöhnung von Recht und Schicklichkeit, nur zurückweisen; begab sich aber seiner Ansprüche durchaus nicht. Durch seine neuen Verhältnisse unter den Schutz der österreichischen Regierung gestellt, beabsichtigte er nun sich an das k. k. Ministerium in einem besondern Schreiben zu wenden, das wir um so lieber mittheilen, als es den ganzen Verlauf dieser Geschichte klar darthut, wenn auch der Verfasser durch den Verlauf und den Einfluß seiner Krankheit gehindert wurde, dasselbe an seine Bestimmung abgehen zu lassen.

„Im vergangenen Jahre, so lautet das Schreiben, eröffnete die Kommunaladministration der Stadt Brüssel durch ihren Bürgermeister, Chev. Wyns, einen Konkurs unter allen Architekten zur Einsendung von Entwürfen für die Bebauung der Bas-fonds in der Rue royale mit einem öffentlichen Markte.

Hierüber wurde ein gedrucktes Programm vom 28. Mai 1847 erlassen, worin als erster Preis die Summe von 5000 Fr., und als Vergütung für jeden Plan, welchen der Kommunalrath zurückbehalten würde, die Summe von 1500 Fr. versprochen wurde. (En outre, le Conseil communal pourra acquérir la propriété d'un ou de plusieurs autres plans, moyennant une indemnité de 1500 fr. pour chaque plan. §. 11.)

Dieses Versprechen war unterzeichnet von dem Herrn Bürgermeister Wyns und dem Sekretär Waefelaer.

Ich entschloß mich auf diese Aufforderung den Konkurs mit zu bearbeiten, erhielt jedoch erst sehr spät die nöthigen Situationspläne, um welche ich nach Brüssel geschrieben hatte.

Nach dem ersten Monate meiner begonnenen Arbeit bemerkte ich, daß es mir unmöglich sein würde, das ausgedehnte Projekt bis zum 1. Oktober 1847 zu vollenden, an welchem Tage der Konkurs in Brüssel geschlossen werden sollte. Ich schrieb deßhalb sogleich an den Herrn Bürgermeister, zeigte ihm meine begonnene Arbeit an, und bat ihn dieselbe nichts desto weniger in den Konkurs aufzunehmen, wenn sie nach Brüssel gelangen würde.

Ich erhielt keine Antwort, was ich als die Bejahung meiner Anfrage ansah.

Am 28. Oktober 1847 versandte ich meinen vollendeten Entwurf nach Brüssel, und bat um eine umgehende Bescheinigung dieser Arbeit, die mich gegen vier Monate Zeit gekostet hatte.

Ich erhielt auf's Neue keine Antwort.

So blieb ich über das Schicksal meiner Arbeit ohne Aufklärung, bis mir das Journal »La Belgique industrielle« Nr. 51 vom 2. Januar 1848 die Nachricht brachte: »On parle avec admiration des magnifiques dessins que M. Müller, architecte de Vienne, a fait parvenir à l'Hôtel de Ville. Ses projets sont trop dispendieux pour être exécutés. La section des traveaux publics a proposé d'en faire présent à l'Académie de dessin. Ce seront de beaux modèles pour les élèves de cet établissement etc.«

In der Hoffnung, daß ich nun die im §. 11 des Programmes ausgesprochene Vergütung meines zurückbehaltenen Entwurfes empfangen würde, wartete ich mehr als drei Monate auf eine direkte Nachricht von der Behörde in Brüssel, und wendete mich dann an den dortigen Konsul meines Vaterlandes, Herrn Borel, mit der Bitte, sich um den Zu-

stand meiner Angelegenheit zu erkundigen. Ohne von dem genannten Herrn selber eine Antwort zu erhalten, empfing ich endlich am 24. Mai 1848 von dem Grafen O'Sullivan de Grass, belgischen Gesandten am hiesigen Hofe, einen Brief des Kommunalrathes der Stadt Brüssel mit einer silbernen Medaille (die jedoch ohne irgend einen Bezug auf den stattgehabten Konkurs für eine andere Gelegenheit früher geprägt worden war), mit der Zumuthung, diese Medaille als Erkenntlichkeitszeichen für meinen Entwurf anzunehmen.

Ich war über diese Weise, wie der Kommunalrath ein öffentlich gegebenes Versprechen zu lösen suchte — sehr überrascht und betrübt, und wendete mich an den belgischen Gesandten, der mich, nachdem ich ihm die Medaille zur Zurücksendung übergab, aufforderte, ein Schreiben an ihn zu richten, in welchem ich meine Ansprüche begründen würde. Dieses Schreiben versprach er an den Kommunalrath zu vermitteln. Ich erfüllte den Wunsch des Herrn Grafen und führte in meinem Briefe an ihn Folgendes an:

Ich bedaure, die freundliche Weise, mit der mich der löbl. Munizipalrath durch eine silberne Medaille für mein Konkursprojekt anerkennend ehren will, ablehnen zu müssen, und lege somit die Medaille aus folgenden Gründen in Ihre Hände zurück.

Ich bin ein Künstler, der für seine Studien und für die Reisen zu seiner Ausbildung sein elterliches Vermögen ausgegeben hat. Neben meiner Mission, das Gute und Schöne im öffentlichen Bauwesen erstreben zu helfen, liegt mir sonach die Pflicht ob, durch meine Arbeiten mich zu erhalten. — Wenn ich somit auf die öffentliche Aufforderung an alle Architekten, die der h. Magistrat am 28. Mai 1847

ergehen ließ, den ausgeschriebenen Konkurs bearbeitet habe, so folgt aus meinen eben angedeuteten Verhältnissen, daß ich eine so lange Arbeit nur unter zwei Voraussetzungen nach Brüssel senden konnte:

1) Daß die Pläne, obwohl etwas verspätet, dennoch in den Konkurs aufgenommen, oder
2) Daß sie vom Konkurse ausgeschlossen und mir unmittelbar hieher zurückgesendet würden.

Die Pläne sind in den Konkurs aufgenommen worden.

Es ist sonach ein Irrthum, wenn die Sektion der öffentlichen Arbeiten annimmt, daß ich das Eigenthumsrecht meiner Arbeit der Stadt Brüssel angeboten habe. Dieses ist nirgendswo geschehen, wohl aber habe ich gebeten, man möchte meine Pläne in den Konkurs aufnehmen. Dies hat man gethan, und hiemit hat man meiner Arbeit die Rechte des Konkurses eingeräumt. Diese sind: Entschädigung aller zurückzubehaltenden Entwürfe nach dem Maßstabe des §. 11 des gedruckten Programmes vom 28. Mai 1847, oder: Zurücksendung der unbrauchbaren Entwürfe an ihren Verfasser.

So sehr mich nun die Verwendung, die meine Arbeit in der königl. Akademie erfahren hat, freut, und so gerne ich dieselbe ohne Entschädigung zulassen würde, wenn meine Verhältnisse anderer Art wären, als ich sie oben angedeutet habe, eben so entschieden muß ich, da dies nicht ist, das rechtliche Verlangen stellen:

1) Daß mir, anstatt der versprochenen Entschädigung von 1500 Fr., die Summe von 1000 Fr. ausbezahlt werde, wonach ich meine Entwürfe als rechtlich im Besitz der königl. Akademie erkläre; oder:

2) daß meine Entwürfe mir sämmtlich und unverweilt zurückgesendet werden ꝛc.

Auf diese Reklamation nun, die ich Anfangs Juni der belgischen Gesandtschaft übergeben habe, ist mir bis heute keine Sylbe erwidert worden.

Seither ist Wien oder vielmehr Oesterreich mein zweites Vaterland geworden. In einem öffentlichen Konkurse, den die Regierung zur Erbauung einer neuen Kirche in der Vorstadt Altlerchenfeld eröffnete, habe ich den Preis davon getragen und bin mit der Ausführung meines Entwurfes beauftragt worden. Die kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste hat mich zu ihrem Mitgliede ernannt.

Unter dem Eindrucke einer so liberalen Aufnahme und einer so treuherzigen Einhaltung der Verpflichtungen, die eine bauende Behörde übernimmt, wenn sie die Architekten zu einem Konkurse auffordert, und hiedurch ihr Kostbarstes, Zeit und Talent, in Anspruch nimmt; im Gefühle, wie unendlich verschieden die Behandlungsweise ist, die mir in Wien und in Brüssel widerfuhr — bezwecke ich nun mit diesem Briefe Euer Excellenz hochachtungsvollst zu bitten, mich in meinen Rechten in der oben geschilderten Angelegenheit kräftig zu schützen, und nicht zu dulden, daß die lange Arbeit eines Wiener Künstlers auf so unbillige Weise unentschädigt bleibe von einer Stadt, die sich, wie Brüssel, vorzugsweise rühmt, die Leistungen der Kunst zu kennen und zu achten.

Euer Excellenz haben aus dem mitgetheilten §. 11 des Konkursprogrammes entnommen, daß ich ein unbestreitbares Recht auf die Vergütung mit 1500 Fr. habe. — Meine Arbeit wurde ohne mein Wissen und ohne meine Zustimmung der königl. Akademie geschenkt, nachdem sie, wie ich seither

erfahren habe, in einzelnen Theilen benutzt wurde. Wenn ich nun mit einer Entschädigung von 1000 Fr. statt 1500 Fr. mich begnüge, so wird Jedermann, der das fragliche Projekt näher untersucht, meine Anforderung als eine bescheidene bezeichnen müssen.

Dagegen weise ich nun, nachdem der löbl. Munizipalrath von Brüssel so viele Briefe eines Mannes, dessen Dienste er in Anspruch genommen hat, dessen Arbeit er zurückbehielt seit einem Jahre, — auch nicht mit einem Worte beantwortete, eine Zurücksendung meiner Arbeit entschieden zurück. Ich hoffe, Euer Excellenz werden diese Ansicht theilen, und meine Anforderung so zu unterstützen wissen, daß ihr endlich Gehör gegeben werden muß.

Euer Excellenz verpflichten mich, wenn Sie dem Herrn Bürgermeister eröffnen lassen, daß ich in dem Falle, daß auch die Vermittlung von Euer Excellenz mir nicht zu meinem Rechte verhelfen würde, folgende Schritte zu thun entschlossen sei: Erstens Veröffentlichung meiner Behandlungsweise in den Brüsseler Journalen und der Wiener allgemeinen Bauzeitung, und als letzter Weg zum Rechte Entscheidung der Frage vor den Gerichten.

Doch hoffe ich zuversichtlich, der Schutz, den Euer Excellenz mir gewähren können, und um den ich Sie nochmals inständig bitte, wird diese weitern unangenehmen Schritte unnöthig machen, und mir bloß noch die angenehme Pflicht auferlegen, Ihnen herzlich dafür zu danken, daß Sie mir zu meinem guten Rechte geholfen haben.

Genehmigen Euer Excellenz den Ausdruck meiner vollkommensten Hochachtung und Ergebenheit.

Wien, den 30. September 1848.

Euer Excellenz unterthänigster Diener:
Georg Müller, k. k. Architekt.
(Josephstadt Schlösselgasse Nr. 214.)

Außer der silbernen Medaille hatte Müller noch einen »Extrait du Registre aux Procès-verbaux des délibérations du Conseil communal de la ville de Bruxelles« erhalten, in welchem das Urtheil der »Section des traveaux publics« über Müller's Pläne enthalten war. Nach Auseinandersetzung des Planes und unter Anpreisung der unübertrefflichen Ausführung von Müller's Projekten ist darin gesagt: »La place et le marché sont décorés avec luxe.... C'est dans l'architecture du marché que l'artiste a déployé toutes les resources de son imagination. Les vieux édifices arabes de Grenade et de Cordoue sont les modèles dont il s'est inspiré. Les façades, les portiques sont du style moresque; on s'y croirait transporté en Espagne ou en Orient. Partout des ornemens travaillés à jour, des dentelles de marbre; partout des fresques sur fond d'or. Rien de coquet, comme la galérie des fleurs. Jamais Flore n'eut un temple plus digne d'elle. L'ensemble et les détails de l'oeuvre, tout est splendide, tout respire le goût le plus exquis. Mais évidemment il y a eu un malentendu de la part de l'artiste. Nous lui avons demandé un marché, c'est un palais, qu'il nous a donné, un palais, où plus d'une reine serait charmé d'installer son boudoir etc.«

Gegen dieses Urtheil, von dem man in der That nicht

weiß, ob die Richter, die es gefällt, mit weniger Aufmerksamkeit die Zeichnungen Müller's, oder die Werke der Architektur, auf die sie sich berufen, betrachtet haben, glaubte Müller bei dem belgischen Gesandten am k. k. Hofe Verwahrung einlegen zu müssen.

„Ich mache, sagte er in derselben, von meinem Rechte als Künstler Gebrauch, auf die Beurtheilung meiner Entwürfe Folgendes zu entgegnen: Anstatt mich durch ihre schönen Redensarten in Bezug auf die Zeichnung zu erfreuen, hat sie mich verletzt durch die Ungerechtigkeit, mit der sie das Eigentliche des Entwurfes beurtheilt. Wie sehr verräth der Beurtheilende seine Unkenntniß der architektonischen Style, wenn er von meinem Entwurfe sagt, er sei nach den Monumenten von Granada und Cordova erfunden, Façaden und Portiken seien im maurischen Style!! — Wie sehr möchte man an der Gerechtigkeitsliebe des Beurtheilenden zweifeln, wenn er ausruft: „Ueberall durchsichtig gearbeitete Ornamente, überall Marmorzahnschnitte, überall Fresken auf Goldgrund!"

Dies Alles sind Unwahrheiten! Will man in Brüssel Gerechtigkeit üben, so appellire man an das Urtheil der ausgezeichnetesten deutschen und belgischen Architekten. Sie werden sagen, daß der betreffende Entwurf allerdings nicht arm und nicht gemein, sondern einer Stadt Brüssel, eines Königreichs Belgien würdig gehalten sei; daß vom maurischen Style im ganzen Entwurfe keine Spur zu finden sei; daß nirgends Marmor, sondern überall jener schlichte Sandstein vorgeschlagen sei, aus dem das Brüsseler Rathhaus erbaut ist, daß endlich nur ein einziges kleines Bild an hoher Stelle, der Patron Brüssel's, auf Goldgrund gemalt sei, daß

alle andern schlichten Farbentöne in der Halle jene gewöhnliche Oberfarbe seien, mit der heute selbst der Bettler sein Stübchen bemalen läßt — und daß es endlich einem Manne, der die Markthallen von Florenz, Siena, Venedig, Genua rc. aufmerksam gesehen hätte, nie möglich gewesen wäre, von den betreffenden Entwürfen höhnisch zu sagen:

»A un marché pareil il faudrait des chalands en habits de cour, des marchandes en souliers de satin, des échoppes en acajou.«

Es war nicht vorauszusehen, daß alle diese Schritte erfolglos bleiben würden; aber sie sind es geblieben, und nicht einmal seine Arbeit konnte Müller, selbst ohne alle Entschädigung, zurückerhalten. Ja es ist kaum glaublich, daß es erst lange nach dem Tode des Künstlers den Bemühungen seiner Angehörigen gelungen ist, die Brüsseler Behörde zur Herausgabe der durchaus widerrechtlich festgehaltenen Zeichnungen zu bringen. Es ist ein solches Verfahren von Seite einer Behörde um so beklagenswerther, als zugleich die Absicht, die Kunst zu fördern, verfehlt, und das öffentliche Vertrauen, die Grundlage des Bestandes der Gesellschaft, untergraben wird.

Indessen auch der neueröffnete Glücksweg in Wien sollte unserm Freunde nicht zu leicht werden, und von mehr als einer Seite wurden ihm Steine vor die Füße geworfen. Unläugbar war er durch den Umschwung der politischen Verhältnisse in seine jetzige Stellung gekommen, und es war natürlich, daß bei einer rückgängigen Bewegung von jenen auch diese gefährdet werden mußte, zumal der Mann, der von dem bereits übernommenen und begonnenen Bau der Kirche hatte zurücktreten müssen, noch immer großen Einfluß

besaß. Obwohl nun Müller sogleich nach der Entscheidung im August den Bau zu leiten angefangen hatte, waren seine Pläne und Ueberschläge doch noch nach alter Weise zur Begutachtung an den k. k. Hofbaurath überwiesen, und somit in die Hände des Mannes gegeben worden, von welchem Müller sich am allerwenigsten einer besondern Gunst und Förderung zu versehen haben konnte. Der k. k. Hofbaurath erhob verschiedene Bedenken, in Folge welcher die Regierung eine technische Kommission niederzusetzen beschloß, welche die hofbaurätlichen Einwendungen prüfen sollte. Aber ihre Sitzungen wurden durch den täglich wachsenden Aufruhr, und endlich durch die Belagerung unmöglich gemacht, bis nach der Einnahme Wien's allmälig die alten Geleise wieder gefunden wurden. Da trat denn auch die vorgenannte Kommission zusammen und faßte einen Beschluß, der einem Richtschwert über den Planen Müller's gleichkam: mehrere wesentliche Theile des Baues sollten in einem kostbarern Material ausgeführt werden, so daß die Kosten zur Herstellung des Müller'schen Entwurfes diejenigen des frühern um 100,000 fl. Konventionsmünze übertreffen mußten.

Während dieses Gutachten an das Ministerium zurück und seine langen, langsamen Wege ging, auf denen Müller mit einer eben so geschickten als energischen Vertheidigung ihm zu begegnen wußte, wurde glücklicher Weise der Bau selbst nicht gehemmt, wenn auch nur mit beschränkten Mitteln gefördert.

Dagegen warf nun jener unerbittliche, unüberwindliche Feind, der unsern Freund bisher mit Hoffnungen und Träumen zu täuschen gewußt hatte, seine Maske ab, um einen breiten, tiefen Schnitt in alle Bau- und Lebenspläne zu machen.

Müller erkrankte, und zum ersten Male zog eine undurchsichtige schwarze Wolke vor ihn und seine Zukunft, und der Muth des Lebens, der Trost der Poesie, die Lust der Kunst sanken plötzlich zusammen. Noch einmal und wohl zum letzten Male griff die Seele nach den theuern Akkorden der Dichtung, wie man im Finstern singt, um Schreckgespenster zu vertreiben, und mit zitternder Bleifeder schrieb er:

„Du wirst, o Geist! mich nicht verlassen,
Von dem ich mich getrieben fühle,
Du wirst die Edelsteine fassen,
Die ich aus meinem Blute spühle;
Den Werkmann wirst du, ach! den kranken,
Behüten, bis sein Werk vollbracht.
Und seine Tritte, wenn sie schwanken,
Hinführen, wo du's wohl bedacht."

Eine große herzstärkende Freude und Beruhigung wurde ihm zu Theil, als zwei seiner geliebten Schwestern zu ihm kamen und seine Pflege und häusliche Sorge übernahmen. Auch sonst fehlte es dem guten Menschen nicht an neuen wohlthuenden Erfahrungen. Recht als wenn das Glück ihm noch hätte zeigen wollen, was es alles für ihn in Bereitschaft habe, so kam ihm die Nachricht von der Wahrscheinlichkeit der Annahme seiner Vorschläge für die St. Laurenzenkirche in St. Gallen. Von den Wiener Künstlern schlossen sich mehrere sehr ausgezeichnete mit inniger Verehrung und Theilnahme immer enger an ihn an; vor allem beglückte ihn das herzliche Wohlwollen und die frohe Anerkennung des durch seine vielen Bauwerke im Kaiserstaat zu großem Ruhm und Ansehen gekommenen und bereits hochbejahrten Herrn Hofbaurath Nobili, seines Landsmannes aus dem

Kanton Tessin, um so mehr, als derselbe von jeher ganz entgegengesetzte Richtungen in der Kunst verfolgt hatte. Es war das Werk dieses Mannes und seiner wahrhaft innigen Zuneigung zu dem Genius und der Liebenswürdigkeit Müller's, daß diesem im Januar 1849 die neuerrichtete Professur der Baukunst an der kaiserlichen Ingenieur-Akademie in Wien übertragen wurde; ein Amt, das Müller troß seiner sinkenden Kräfte mit unendlicher Freudigkeit antrat und mit der größten Gewissenhaftigkeit verwaltete.

Ungeachtet aller Pflege und Schonung nahm das Brustleiden seinen raschen Fortgang und Müller sah nun klar die ihn umgebende Gefahr. Aber sein Leben war ihm nicht zu theuer für seinen Beruf und so baute und lehrte er ohne Unterbrechung fort, bis gegen Ende des Monats März ein strenges und unbeugsames Gebot des Arztes ihn zu seinem unaussprechlichen Schmerz — wenigstens (so hieß es) für ein halbes Jahr — von seiner Arbeit schied und ihn zu dem Entschluß bestimmte, für diese Zeit zur Heilung nach der Schweiz zurückzukehren.

Allein auch für die Ausführung dieses Entschlusses war es bereits zu spät: die Unmöglichkeit der Reise trat klar hervor.

Auf die Nachricht hievon begab sich sein Bruder Johann Baptist sogleich nach Wien — ach! zur Erfüllung der traurigsten Liebespflicht. Angekommen am 16. April fand er den geliebten Bruder schon in das letzte Stadium der Krankheit eingetreten, da man kaum den Muth hat, das wehmüthige Glück des Beisammenseins noch nach Tagen zu zählen. Unsäglich war die Freude des armen Kranken, der letzte heitere Blick in diese Welt, die ihn mit so vielen Gütern des Glücks umstellt und jedes — sobald er danach

langte — versagt hatte; doppelt unaussprechlich für ihn, da seine Stimme schon ganz leise und klanglos geworden war. Dennoch sprach er noch von seinen Pflichten beim Bau und bei der Akademie, die er nicht verlassen dürfe, ohne einen bestimmten Abschluß des Begonnenen erreicht zu haben. Der Bruder übernahm nun, unterstützt von dem würdigen Pfarrer in Altlerchenfeld, Herrn J. Adler, der dem Künstler mit warmer achtungsvoller Liebe zugethan war, die geschäftliche Beendigung der Bauangelegenheit, da der Kranke das Bett nicht mehr verlassen konnte. In treuer Theilnahme kamen die Freunde zu ihm, sein Landsmann, Herr Specker-Gonzenbach, in dessen Familie er während seines ganzen Wiener Aufenthaltes die liebevollste Aufnahme gefunden, der Bildhauer Gasser und mit steigender Herzlichkeit der ehrwürdige Hofbaurath Nobili, der ihn mit dem Feldmarschall-Lieutenant v. Stregen, dem Vorsteher der k. k. Ingenieur-Akademie, noch am letzten Sonntag seines Lebens mit einem Besuche erfreute. Im Nebenzimmer beschäftigte sich ein Zeichner noch mit Ausführung der Projekte für die St. Laurenzenkirche in St. Gallen, zu dem der Kranke wohl noch einige Male hinüberwankte, oder von dem er sich die Reißbretter ans Bett bringen ließ; denn es erschien ihm eigensüchtig, seine Kräfte zu schonen, wo es einen edeln und gemeinnützigen Zweck zu erreichen galt. Ja, als am 20. April die Frühlingssonne milde Strahlen auf sein Krankenlager warf, war dieses ihm unerträglich, und sein Bruder mußte ihn auf sein inständiges Bitten nach der Ingenieur-Akademie begleiten, wo er mit kaum hörbarer Stimme seinen Zöglingen anderthalb Stunden lang Unterricht ertheilte, um dann mit inniger Freude zwar über seine Schüler, aber auch in

äußerster Erschöpfung nach dem Krankenbett zurückzukehren. Dessen ungeachtet wollte er, selbst bei regnerischem Wetter, am folgenden Tag den Besuch der Akademie wiederholen, was die besorgten Geschwister nur mit großer Anstrengung verhindern konnten. Neben dieser fast schwärmerischen nach außen gekehrten Pflichttreue erfüllte doch die ruhigste Ergebung seine Seele. „Mein Bruder ist hergekommen, sagte er zu dem Herrn Pfarrer Adler, der ihn am Abend dieses Tages besuchte, mich von hier abzuholen, und gern gehe ich für einige Monate zu meiner Herstellung in die Schweiz, um nachher desto rüstiger den Kirchenbau zu Ende zu führen — wenn Gott es zuläßt! Nun, Hochwürdiger! ich wünsche, daß Sie mich auf die Reise vorbereiten, sei es denn nach der irdischen, oder wenn Gott es will, nach der ewigen Heimath!" Den Kirchenbau hatte er bereits, wie schmerzlich es ihm auch gefallen war, in andere Hände geben müssen. Herr Franz Sitte, der erste Zeichner für die Detailpläne, besaß in dieser Hinsicht sein ganzes Vertrauen, und zu seinen Gunsten hatte Müller noch durch seinen Bruder ein Schreiben an die Baudirektion aufsetzen lassen, mit der Erklärung, daß derselbe durch fortwährenden Verkehr mit ihm am meisten in seine Idee und seine Pläne sich eingearbeitet habe, und unterschrieb dasselbe mit schon erkaltender Hand und unsicherm Auge. Es war sein letzter Namenszug.

Der nächstfolgende Tag war ein Sonntag und der Kranke, der nun wohl die letzte Hoffnung auf eine Stärkung des Körpers aufgegeben hatte, verlangte nach der letzten Stärkung der Seele und empfing im Beisein seiner tiefergriffenen mit ihm betenden Geschwister das heilige Abendmahl aus der Hand des würdigen Pfarrers der Josephstadt.

Aber noch immer fand das niedergebrannte Licht einen Schimmer von Nahrung für die erlöschende Flamme, und so sah er noch die Wiederkehr des nächsten Morgens und ein zweiter Tag reihte sich an den ersten; ja selbst die auf den 23. April fallende Feier seines Namenstages ward ihm und den liebenden Geschwistern zu wehmuthvoller Freude geschenkt. Und wenn wir auch wissen, daß der nächste Augenblick die Hand zertrümmert, in die wir eine Gabe der Liebe legen können, und das Herz, das wir erfreuen wollen, von uns reißt in eine undurchdringliche Nacht, wir werden den vorhergehenden nicht unbenutzt vorüber lassen mögen, und gern im stummen Dankesblicke die beruhigende Versicherung lesen, daß wir dem letzten Lebewohl die Bitterkeit genommen haben. Tief rührten die Liebesgaben der Geschwister den armen Kranken; aber sie lenkten auch seine Blicke auf sein Leben zurück, und er fing an zu zählen, wie oft der festliche Tag ihm nun wiedergekehrt sei. Das Auge gen Himmel, mit gefalteten Händen sagte er: „Sechsundzwanzig Mal! Ja, ich habe viel, zuviel gearbeitet! Und nun bin ich todtmüde!“ Aber dieser Schmerzenslaut seiner Seele hatte den bereits entschlummerten Künstlergeist wach gerufen und mit ihm tauchten noch einmal seine architektonischen Bestrebungen, Pläne und Hoffnungen aus der Tiefe des schon halbverlassenen Erdendaseins empor. „O, wenn ich nur die Gewißheit haben könnte, sagte er, daß meine Kirche nach meinem Plane, unverkürzt und unverstümmelt ausgeführt werden wird! Und auch die Herstellung der St. Laurenzenkirche nach meinen Planen liegt mir gar sehr am Herzen. Ach, und wenn ich gar hoffen dürfte, daß meine Entwürfe für die Florentiner Domfaçade nach Florenz kommen könnten —

wie beruhigt wollte ich von ihnen scheiden!“ Aber über die von Brüssel aus ihm widerfahrene Unbill sprach er mit tiefster Erregung und selbst mit Bitterkeit.

Ob die Entscheidung über diese Anliegen seiner Künstlerseele mehr Glanz der Freude als Schimmer der Wehmuth auf sein Sterbelager ausgegossen haben würde — wer mag es mit Bestimmtheit sagen? Er erlebte sie nicht mehr. Uns aber gereicht es zur Beruhigung, wie es ehrenvoll ist für die betreffenden Behörden, daß sie den Arbeiten eines Künstlers, gleich jung an Ruhm, wie an Jahren, auch nach seinem Tode und unbeirrt durch die Anfechtungen derer, die gern in das Erbe eingetreten wären, volle Gerechtigkeit haben widerfahren lassen.

Die k. k. Landesverwaltung entschied sich, ungeachtet der für nothwendig erklärten bedeutenden Erhöhung der Baukosten, für die Müller'schen Pläne zur Altlerchenfelder Kirche, welche sodann unter der Leitung des Herrn Franz Sitte und zur Freude der Bevölkerung Wien's und der Freunde der Kunst genau nach Müller's Zeichnungen ausgeführt worden ist.

Die Angelegenheit der St. Laurenzenkirche in St. Gallen ist im Oktober 1849 zur Entscheidung gebracht worden. Wiederholt waren die Pläne Müller's der Prüfung bewährter Architekten unterworfen worden und da Aller Urtheil dahin ausgefallen, „daß das Müller'sche Projekt die innere und äußere Herstellung der St. Laurenzenkirche umfasse, mit besonderer Festhaltung des ursprünglichen monumentalen Charakters, mit sorgfältiger Beibehaltung des vorhandenen Guten in der baulichen Anlage, wie in den materiellen Be-

standtheilen; daß es die dermaligen Bedürfnisse bestens berücksichtige und mit vorzüglicher Auffassung vielseitiger Requisite möglichste Vollständigkeit mit Zweckmäßigkeit in ausgezeichnet würdiger Darstellung vereinige und in einem hohen Grade den künstlerischen Anforderungen entspreche," so haben die Genossenbürger der Gemeinde auf den Antrag des Verwaltungsrathes der Stadt St. Gallen die Restauration der St. Laurenzenkirche nach dem Projekte Müller's und nach dessen Zeichnungen und Modell unter Anwendung allfällig weiter erforderlicher, jedenfalls damit in Uebereinstimmung stehender Modifikationen am 18. Oktober 1849 in öffentlicher Sitzung beschlossen.

Durch dieses Ergebniß wird der Stadt St. Gallen ein edles, schönes Baudenkmal gesichert, sowie es das Andenken unsers Freundes in seiner Heimath ehrend erhält.

Und so wäre auch dieser zweite Wunsch des scheidenden Künstlers seiner endlichen Erfüllung entgegengeführt worden: zu glücklicher Vorbedeutung vielleicht für den dritten, höchsten!

Die nachfolgenden milden Tage brachten noch einmal die Möglichkeit, den Kranken an die freie Luft, in den Prader, zu bringen. Darnach mußte er sich darauf beschränken, von dem Armsessel am offenen Fenster das belebte Grün des Joseph-Glacis von ferne zu sehen und seine Blicke und Gedanken nach den oben im Blau ziehenden Frühlingswolken zu schicken.

Mit dem Mai kamen seine letzten Stunden. Er hatte schon mehrere Tage vorher mit schmerzlichem Lächeln das Glück solcher Kranken, wie er war, gepriesen: „hier sanft und ohne Ahnung des Todes einzuschlafen und unverhofft

drüben zu erwachen." Und nun, als sich die Augenlieder senkten zum letzten Schlummer, und der Bruder noch den Arzt (Dr. Scoda) erwartete, sagte er, zu den Geschwistern gewendet: „Wie gut ist's doch, sich in jeder Stunde an den wenden zu können, der zu uns gesagt hat: Ich bin der Herr, dein Arzt! Ich sehe euch so betrübt — trauert nicht!"

Dieß waren seine letzten Worte. Noch ehe die Sonne des 2. Mai aufgegangen, war er für immer verstummt; aber über sein Antlitz war eine selige Ruhe ausgebreitet, wie sie seine von dem Feuer der Phantasie erregte und von dem Drang nach Thätigkeit in aufreibender Bewegung gehaltene Seele im Leben nicht gezeigt hatte.

Die Liebe der Menschen, die von den Tagen seiner Kindheit an ihm überall, wo er sich zeigte, mit offenen Armen entgegentrat und die ihn nicht verlassen hatte in seinen Leiden, folgte ihm auch zur letzten Ruhestätte und wird ihm bleiben, so lange sein Gedächtniß nicht von der Erde verschwindet.

Nur wenige Monate hatte er für die Gemeinde Altlerchenfeld wirksam sein können; dennoch erkannte diese dankbar die weitreichende Bedeutung seiner Thätigkeit für sie, die ihn zu dem Ihrigen gemacht hatte, und erbat sich den verehrten Todten von der Josephstadt, der er seiner Wohnung nach angehörte. Freitag, den 4. Mai, Abends 5 Uhr, standen die Künstler Wien's in der Altlerchenfelder Kirche weinend um den Sarg, den sie mit frischem Lorbeer geschmückt — mit einem Kranz für den Künstler, mit einem Kranz für den Dichter — unter Thränen sang der würdige Pfarrer Adler das Requiescat, und der als Dichter und Schriftsteller rühmlich bekannte Herr Cooperator Dr. Brunner,

der sich sowohl während der Krankheit, als vornehmlich nach dem Tode Müller's, als ein warmer und treuer Freund bewährt hat, widmete dem Hingeschiedenen die nachfolgende „Erinnerung“:

„Erwacht ist das Leben des Frühlings! Zweige und Blätter sprossen lustig empor, und in majestätischer Ruhe wölbt sich der Waldesdom, hochauf ragen seine starken Säulen, und zum grünen Laubdach verschlingen sich oben die Aeste, und laut wird die Waldesorgel mit ihren vielen Stimmen: unten im Thale der tobende Bergstrom, durch Ast und Zweige der Lüfte Frühlingswehen, hoch in den Wipfeln die lieblichen Sänger, welche mit den leichten Rüderlein ihrer Flügel von Baum zu Baum segeln und den Wald erfüllen mit Flötengetön jeder in seiner Art und Weise, und doch alle wieder übereinstimmend in einer klangreichen Melodie.

Erwacht ist das Leben des Frühlings! Die Kunst sinnbildet in einem herrlichen Tempelbau das Leben der Natur, Meißel und Maurerkelle klingen lustig durch einander, schlank wachsen die Säulenbündel aus dem Boden, himmelan streben die Pfeiler, schon wölben, wie im blühenden Waldgesträuch, sich hie und da unten kleine Thorbogen, und wie in liebender Sehnsucht dehnen sich, riesigen Rohrstäben gleich, die Säulenbündel empor, um oben im künstlich verschlungenen Gurtengewölbe ihre Arme in einander zu legen. Aufzufassen weiß der Geist des Künstlers den Gedanken der lebendigen Natur, und in einer zweiten herrlichen Schöpfung des Menschengeistes ihn darzustellen. Das kundige Auge sieht im Baue des Domes mehr als phantastisch durch einander laufende Steingestalten, dem Blick des Eingeweihten stellt der Bau sich als ein lebendiges Ganze

dar, als ein Spiegelbild der Natur und ihrer Pflanzen- und Krystall- und Thiergebilde, und die Schöpfungen der Natur sind hier ihrem Schöpfer und Meister, dem großen Gott und Herrn, als ein Weihegeschenk der Liebe und Dankbarkeit von dem denkenden geistigen Geschöpfe zu Füßen gelegt. Krystall und Rose verschmelzen sich in der herrlichen Fensterfüllung; dem aufstrebenden Baumschaft, oder auch dem aufsteigenden Wasserstrahle des Springbrunnens gleich, ragen die Säulen empor in sinniger Ordnung, und ihr Geäste schlingt sich oben in einander, wie die Wölbungen eines hohen Baumganges, bald stellen sich die Säulen und Pfeiler wieder wie Basaltschichten dar, die seit Jahrtausenden unerschüttert ihr Kuppelgewölbe tragen.

Die Frühlingslust der schöpferischen Natur sinnbildet sich hier in der Frühlingslust der schöpferischen Kunst.

Sinnend steht der Meister da und freut sich, seine Nachahmung der Naturfülle in geräuschvoller Thätigkeit hinaustreten zu sehen in's Leben. Was er geschaffen, als er den Bauriß gezeichnet, hat bereits sich in den Grund gesenkt, und fängt schon an nach allen Seiten hin aufzuragen, schon schließen sich die Wände, oben aber ist noch, wie das Dach einer Basilika, die blaue Himmelsdecke mit ihrer nächtlichen Sternenzier.

Schon sieht er im Geiste den Bau vollendet, versammelt sind die Gläubigen zum gemeinsamen Gebet bei der Opferhandlung, sie fühlen sich gehoben durch des Tempels Zier und Pracht — majestätisch rauschen die Orgelklänge durch die Säulenhallen, und freudig bewegt ist das Herz des jugendlichen Meisters, und gern mag er sich in solchem freudigen, erhebenden Sinnen ergangen haben!

Doch er sollte diese Freude nicht erleben! Der Herr und Baumeister der Welt hat ihn zu sich gerufen — inmitten seines Werkes, und andere werden es nun in's Leben setzen, wie er in seinem Geiste es bereits vollendet.

Vorwärts schreitet der Tempelbau nach seinem Grundriß, nach seiner Anordnung, und wird uns bleiben als ein Vermächtniß seines künstlerischen Geistes. Der Tempel seines Leibes liegt vor uns, gebrochen, zerstört und eingesunken! Der Trost in unserer Trauer, die Freude in unserer Klage aber soll sein, daß wir wissen: der Hingeschiedene war den alten Meistern nicht allein gleich im hohen Streben der Kunst, er glich ihnen auch im Glauben an denjenigen, zu dessen Ehre er den Tempel bauen wollte. Die Heilsmittel der Erlösung haben in seinen letzten Wandertagen ihn aufgerichtet und gestärkt, und er starb in der heiligen Zuversicht, daß der große, ewige Meister einst den Tempel seines Leibes wieder neu erbauen wird, daß der ganze Mensch in Leib und Geist einst wieder hergestellt werde, daß er vom leiblichen Tode einst erstehen wird, wie er vom geistigen hier durch Christus erstanden ist!

Dieß sei auch die stärkende Tröstung seines Vaters und seiner Geschwister, seiner Theuren und Lieben in der fernen Heimath, nach welcher er, der Sohn der Alpen, sich in seinen letzten Tagen so herzlich gesehnt. Wie wir den Lorbeerkranz, welcher der Kunst gebührt, auf seinen Sarg gelegt und ihm eine ehrende Todtenfeier bereitet haben — so möge ihm dort der Lohn der Gerechten werden!"

Sein irdisch Theil ward auf dem Schmelzer Kirchhof beigesetzt in einem eigenen Grabe, das nun ein einfaches

Denkmal ziert; sein himmlisches Theil ist unsern Augen nach einer andern Seite entrückt; aber er hat uns zu Erben eingesetzt jenes unvergänglichen Gutes, das aus der reichen Fülle seiner unsterblichen Seele ausgeströmt in die Schönheit künstlerischer Formen, in den Wohllaut des dichterischen Wortes.

Gut war sein Herz, wie sein Geist reich; kindlich sein Gemüth und doch jeder Begeisterung der Liebe, wie des Zornes, fähig: ein seltener Mensch! Wer ihn kannte, kann ohne Thränen an seinen Verlust nicht denken, und wer ihn nicht gekannt, ist ärmer, als wir, die wir ihn verloren!

Anhang.

Ueber
die einstige
Vollendung des Florentiner Domes.
Ein Beitrag
zur
Darstellung der Gestaltung und Bedeutung des christlichen Domes
von
J. G. Müller,
Architekt aus St. Gallen.

Abdruck aus der Allgemeinen Bauzeitung von 1847.
Mit einem Stahlstich.

Einleitung.

Mit freundlicher Theilnahme ermuntert mich die Redaktion der Allgemeinen Bauzeitung, die Idee der Vollendung des Domes von Florenz zu besprechen. Da dies mit meinem Wunsche zusammentrifft, nehme ich mir vor, in der folgenden Schrift jenen Gegenstand Ein für alle Mal möglichst erschöpfend zu behandeln, indem ich den Leser um das wohlwollende Entgegenbringen einer gleichen Theilnahme bitte. — Beruht ja in solcher Wechselwirkung der Ideen mehr oder minder das Werden alles Schönen und Guten in der Gesellschaft!

Vorerst habe ich den Standpunkt, von welchem ich diese Blätter schreibe, zu bezeichnen. Es veranlaßt mich nämlich hiezu keine äußere, sondern eine innere (d. i. in meinen Ansichten von Grund und Zweck der monumentalen Baukunst begründet liegende) Nothwendigkeit; daher müßte es mir gänzlich zur Last fallen, wenn die folgenden Betrachtungen als etwas Müßiges oder Unnützes befunden werden sollten.

Zwar ist die Idee der Vollendung des, wie Vasari sagt, „nie genug zu lobenden" Domes Santa Maria del Fiore nicht neu. An ihr hingen mit Liebe edle Senatoren zur Zeit Dante's und Giotto's, nachfolgende Herzoge aus dem Geschlechte der Medici, und in unserer Zeit ist es, so viel ich weiß, S. k. k. Hoheit der Großherzog Leopold II. von Toskana, der sie, nachdem sie lange geruhet, wieder zum Leben einer schönen Anregung rief.

Ich glaube, das Wort Anregung wählen zu müssen, denn von hierauf Bezug habenden Beschlüssen ist bis jetzt nichts kund geworden. — Hierin dürfte vielleicht die Ansicht ausgesprochen sein, daß zur guten Entwickelung der obigen Anregung Zeit gehöre. Welcher Künstler, der den Gedanken einer einstigen Vollendung der Florentiner Domgruppe in seiner ganzen Verantwortung ernstlich überlegte, wird nicht jene Ansicht als die allein segensreiche anerkennen? Ich meinerseits theile sie in Wahrheit von ganzem Herzen!

Aber man könnte einwerfen, um auf meinen Standpunkt zurück zu kommen, daß es einem fremden Künstler aus der Schweiz nicht zustehe, seine Stimme abzugeben in einer Angelegenheit, die durch toskanische Kräfte zur Ausführung kommen soll, eine Idee so lebhaft zu vertheidigen, die scheinbar den Bestrebungen der Gegenwart gegenüber

etwas Fremdartiges in sich trägt. Wenn man freilich allgemein der Ueberzeugung wäre, daß Kunst und Wissenschaft kein irdisches Vaterland, sondern bloß die gemeinschaftliche Heimath des über die ganze Welt sich ausbreitenden Menschengeistes haben und haben sollen, so würde ich kein Wort zu verlieren haben. Allein so ist es leider nicht; darum sei Folgendes erörtert:

Das Glück einer werthen Freundschaft führte mich im Jahre 1842 zufällig nach Italien. Eine Jahresreise zwischen Mailand und Palermo ließ mich sehen, wie viel Würdiges und Großes die guten Epochen der italienischen Kunst überall hervorgebracht haben zur Bildung ihrer Zeit, wie der kommenden Jahrhunderte.

In jenen großartigen Domen von Florenz, Lucca, Siena, Pisa, Orvieto, Mailand, Pavia, Venedig, Palermo 2c., unter den Meisterwerken griechischer und italienischer Skulptur in Rom und Florenz, in allen jenen Gallerien meisterhafter Gemälde, vor jenen Fresken, die nur Italien besitzt, glaubte ich den Werth und die Nothwendigkeit der ächten Kunst für die Ausbildung des Menschengeistes, sowie für seine Erhaltung auf einer errungenen sittlichen Höhe, in einem Maße bewiesen zu sehen, wie es heutzutage häufig nicht mehr zugegeben wird.

Besonders fesselte mich Florenz; Toskana erschien mir als das Museum Europa's.

Zu jener Zeit wurde in Florenz die Idee der Vollendung des dortigen Domes St. Maria del Fiore, d. i. der Bau seiner noch fehlenden Façade, auf's neue lebhaft besprochen. Und wenn selbst in Deutschland, wohin durch Korrespondenten der Allgemeinen Zeitung berichtet wurde

daß jener Bau wahrscheinlich zur Ausführung kommen werde, diese Idee unter Vielen warme Theilnahme fand, wie sehr mußte sie in Florenz den Architekten ergreifen, dem der unvergleichliche Glockenthurm von Giotto vor Augen stand, der den Kuppelbau Brunellesco's, jenen Berg kühner Konstruktion und hohen Kunstmuthes, erklimmen, der das Baptisterium, das nebenan liegende Bigallo, kurz, der das „einzige" Juwel der Florentiner Domgruppe tagtäglich umgehen konnte.

Unter manchen Projekten, die damals von verschiedenen florentinischen Architekten für eine neue Domfaçade entworfen wurden, gewann bald dasjenige des Cav. Sig. Nikol. Matas die meiste Wahrscheinlichkeit einer einstigen Ausführung für sich, obgleich sich gegen dasselbe, wie die Publikation des Architekten beweiset, mannigfache Widersprüche erhoben. Das Publikum nahm an einer veranstalteten Ausstellung des Projektes im Palazzo vecchio, wo es, durch einen Maler nach dem geometrischen Aufriß des Architekten in Oel gemalt, in wirkungsreicher Größe vor dem Beschauer stand, beifälligen Antheil. Als ich etwas später von Rom zum zweitenmale nach Florenz kam, hatte der Architekt Cav. N. Matas die Güte, mir persönlich sein Projekt zu zeigen, welches zu sehen mich so sehr interessirte.

Wenn ich mich recht lebhaft des Eindruckes jener Stunde erinnere, so war ich zuerst beim Kommen überrascht durch die großartige Weise des Vortrages, in der das Projekt des Herrn Matas vor mir stand. Der ungewöhnliche, aber glückliche Gedanke, einen architektonischen Entwurf so groß und farbenstrahlend auf die Leinwand gemalt zu sehen, ließ mich anfangs die Grundlinien der architektonischen Anord-

nung fast ganz übersehen. Dann war ich beim Verweilen erfreut über die künstlerische Wärme, mit der Herr Matas für sein Projekt erfüllt war. Beim Weggehen aber war ich betrübt, daß das, was ich gesehen hatte, die Façade des Florentiner Domes werden sollte! — Denn durch das längere Beschauen des Entwurfes, dessen Intentionen mir der Architekt selber erläuterte, hatte sich das Auge vom Einfluß des strahlenden Vortrages befreit. Ich verfolgte nun mit Ruhe die Grundlinien der Komposition und suchte nach ihrem Ideeninhalte. Und so fand ich (um mein Urtheil über das Projekt des Herrn Matas freimüthig auszusprechen) in Bezug auf die Grundlinien: daß sie eine schöne Lateral- oder Seiten-, aber keine Haupt- oder Vorderfaçade bildeten; in Bezug auf den Ideeninhalt der Komposition: daß er — der im Sinne der alten Meister dieses Domes, so wie seinem eigentlichen Zwecke nach eine zusammenhängende monumentale Verherrlichung des Christenthums sein mußte — nicht mit jener dichterischen Kraft erkannt und geordnet war, die allein der Bedeutung einer so gewaltigen Domfaçade genügen könnte. Je mehr diese Ansicht zur klaren Ueberzeugung wurde, desto mehr fühlte ich mich innerlich aufgefordert, dieselbe in einem eigenen Entwurfe thatsächlich auszusprechen. Das Ueberlegen so mancher Verhältnisse und Schwierigkeiten, die eine solche Arbeit als eine eitle, unnütze erscheinen lassen konnten, vermochte nicht, mich abzuhalten von einer Arbeit, die ich keinen Andern unternehmen sah. Ich begann, mich mit dem Studium des Florentiner Domes und mit Entwürfen zu einer Façade so lange zu beschäftigen, bis ich mir der Aufgabe in ihrem ganzen kunstgeschichtlich

vergangenen und künftigen Umfange bewußt war und bis ich sie gelöst zu haben glaubte.

Wenn ich nun mit bescheidenem Freimuthe mir erlaube die von Herrn Matas projektirte einer von mir projektirten Façade des Florentiner Domes in Wort und Zeichnung gegenüber zu stellen, so mag aus dem Vorhergesagten erhellen, daß meine Theilnahme an dieser Angelegenheit von jeher eine freiwillige und durchaus anspruchslose Bemühung war, die lediglich den Zweck hat, dem Urtheile der Zeit einen Gegenstand wohl vorbearbeitet zu übergeben, dessen ganze Bedeutung für Kunst, Kirche und Staat, wie ich zeigen werde, groß ist!

I. Abschnitt.

Geschichte des Florentiner Domes.

Auf der Stelle, auf welcher der Dom St. Maria del Fiore in Florenz von der Größe seiner Gründer zeugt, stand vor 1294 die kleine Kirche St. Reparata, welche um das Jahr 1128 zum Dom des alten Florenz gemacht wurde. Der frühere Dom jener Stadt war das jetzige Baptisterium St. Giovanni. Von dem Aussehen jenes ehemaligen Domes von Florenz gibt eine alte Malerei, die sich in einer Lunette des Klosterganges von St. Croce befindet, eine schwache Andeutung (mitgetheilt in den Chiese fiorentine des Padre Richa, Vol. VI, Florenz 1757). Mit vieler Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß St. Reparata gleicher oder ähnlicher Architektur mit St. Miniato in Florenz und dem Dom des benachbarten Fiesole war, doch mehr in der nackten Einfachheit des letztern gehalten. Demnach wäre St. Reparata

eine romanische Basilika, im Innern mit horizontaler Ueberdeckung, gewesen, welche durch Arkadenwölbungen ohne Kreuzgewölbe dreischiffig abgetheilt und von geringer räumlicher Ausdehnung war. — Gegründet wurde sie wahrscheinlich im 8ten Jahrhundert nach Christi Geburt.

Diese kleine Hauptkirche konnte dem Florenz des dreizehnten Jahrhunderts und der kommenden nicht mehr genügen. Denn es hatte in jenem Jahrhunderte die Bevölkerung sowohl, als auch die staatliche und bürgerliche Kraft von Florenz so zugenommen, daß die Größe der Hauptkirche unzureichend für jene, ihre Bauart unwürdig für diese erachtet wurde.

Die Zeit des Dombauanfanges (1298) fällt nach dem florentinischen Geschichtschreiber Villani in Florenzen's goldenes Alter. Es war Friede in der Stadt. Die Gesetze durch eine verbesserte Regierung kräftig gehandhabt, waren von der Bürgerschaft geachtet. Der Handel, durch frühere Unruhen häufig unterbrochen, blühte auf's Neue und erstreckte sich fast über alle Länder der Christenheit. Durch ihn konnte Florenz eine Welt umkehren, nicht bloß einen Dom bauen, wie Villani figürlich sagt, um die damalige Stärke der Stadt zu bezeichnen. Florenz wurde die Schatzkammer Italiens genannt. — Zeugnisse so schöner Blüthe sind die Monumente jener Zeit: die großartigen Mauern und Thore der Stadt (terzo cerchio delle mura), der Palast der Republik (heute Palazzo vecchio genannt), die Halle der Signoria, Loggia de' Signori (heute Loggia de' Lanzi genannt), der Kornspeicher (heute Kirche Or san Michele), das Tabernakel Orcagnas in der genannten Kirche, das

Bigallo und viele andere Paläste und kleinere Kirchen, vor allem aber der Dom S. Maria del Fiore und sein Campanile oder Glockenthurm.

In allen diesen Bauten tritt uns eine Einheit von Geist, Kraft, Würde und Größe entgegen, die das Erstaunen der Jahrhunderte war, ist, und immer mehr sein wird, je mehr die Elemente jener Einheit in aller Wissenschaf das bewußte Erstrebniß der menschlichen Entwicklung werden. Deßhalb ist es gut, die Gesinnung kennen zu lernen, mit welcher im Jahre 1294 der Senat der florentinischen Republik einmüthig die Gründung der größten jener Bauten, des neuen Domes, beschloß. Sie spricht sich in einem hierauf bezüglichen Dekrete vom Jahre 1294 auf folgende Weise aus:

„In Erwägung, daß die größte Klugheit eines Volkes von großem Ursprunge darin bestehe, in seinen Unternehmungen so zu verfahren, daß man aus seinen öffentlichen Werken eben so sehr sein weises, wie sein hochherziges Handeln erkenne, wird Arnolfus, der Baumeister unseres Gemeinwesens, beauftragt, für den Wiederaufbau der Kirche S. Reparata ein Modell, d. i. einen Bauplan, zu entwerfen, und zwar in jener höchsten und erhabensten Großartigkeit, die nicht größer und schöner erfunden werden kann von der Kunst und Macht der Menschen. Denn von den Einsichtigsten dieser Stadt ist in öffentlicher und geheimer Versammlung berathen und beschlossen worden, daß die Werke des Gemeinwesens nicht anders, als nach einem Entwurfe zu unternehmen seien, welcher geeignet ist, sie einer Gesin-

nung entsprechend zu machen, die zur allererhabensten wird, weil sie aus den Gesinnungen vieler Bürger besteht, die sich zu einem einzigen Willen verbinden; und dieses muß um so viel mehr geschehen, als die Beschaffenheit jener Hauptkirche erwogen wurde." (Aus dem Buche der Verbesserungen, mitgetheilt in Richa's Chiese fiorentine, Vol. VI.)

Ich frage: Ist die hochherzige Gesinnung, mit der vom florentinischen Senate beschlossen wird, das Höchste, was Menschenkunst und Menschengeist vermag, in einem Marmordome verkörpern zu wollen, nicht Ehrfurcht einflößend? Ist sie nicht, jener Leichtfertigkeit gegenüber, mit der heutzutage in Europa's Hauptstädten großartige Bauten begonnen und sorglos um ihre monumentale Bedeutung hingestellt werden, für uns sehr beschämend?

Wer das Schicksal des Florentiner Domes näher kennen lernt, dem wird es mit mir scheinen, als hätte die Geschichte, ja als hätte die Vorsehung jenen großartigen Entschluß der alten Florentiner gehört, und zu ihrem Versprechen, das Höchste thun zu wollen, was Menschenkunst zu leisten je im Stande ist, gesagt: „Wohlan! es sei!" — Man höre weiter.

Arnolfo da Colle*) entwarf dem Willen des Se-

---

*) Arnolfo da Colle wird in seiner Lebensgeschichte von Vasari als der Sohn eines Lapo oder Jacopo Tedesco, der in Assisi S. Francesco erbaute und ein aus Deutschland eingewanderter, oder hinberufener Baumeister war, bezeichnet. Padre Richa hingegen in seinem Werke über die florentinischen Kirchen weiset aus dem Buche der Verbesserungen, bezeichnet K, nach, daß Arnolfo der Sohn eines gewissen Cambio da Colle di Valdelsa war, indem in jenem Buche K sich Arnolfo's Entlaß von allen Stadtbeschwerden als Maestro generale delle Fabbriche del Comune di Firenze befindet, wo bei Arnolfo's Namen dessen obige

nates gemäß einen Grundplan zu dem neuen Dome. Zum festen Willen irdischer Kraft gesellte sich höherer Segen, und so entstand ein Entwurf, beispiellos groß nach seinen Dimensionen und unvergleichlich schön in seiner ganzen Auffassung: ein Werk von göttlichem Geiste eingegeben!

Welche Uebertreibung! wird man rufen. Sind nicht die Dome von Köln und Rom noch viel großartiger? Mit Nichten! Die wahre architektonische Großartigkeit beruhet nicht bloß in der räumlichen Ausdehnung des Grundplanes, sondern in der tiefen geistigen Dichtung, die alle Theile des Baues so gegeneinander abwiegt, daß durch den Gegensatz des Gewaltigen zum Gewöhnlichen ein unendlich tiefer Eindruck von Erhabenheit entstehen muß, welcher in seiner vollen Wirksamkeit nur dann eintritt, wenn in der Ausführung eines solches Grundplanes zur Schönheit des ganzen Baugedankens oder Grundplanes sich ein entsprechendes Maß von Schönheit und Harmonie der Bautheile gesellt. Daß dies letztere beim Florentiner Dom der Fall ist, werde ich

---

Abstammung gegeben ist. „Jedoch — fügt jener Schriftsteller bei — könnte man vielleicht sagen, daß jener Lapo, den Vasari als Vater Arnolfo's angibt, wirklich aus Deutschland gekommen ist, und, nachdem er sich in Colle niederließ, einen Sohn hatte, der Cambio hieß, von welchem dann Arnolfo erzeugt wurde; und dies ließe sich um so mehr annehmen, da von jenem Lapo in Florenz verschiedene Bauten, wie die Brücke Rubaconte und alla Carraia, und der Palast des Podestà (jetzt Gefängnisse) aus Auftrag der Republik gebaut wurden.“ Gewiß ist ur Eines, daß im Grundplan des Domes von Florenz (dem Werke Arnolfo's) sich deutscher und italienischer Baugeist so glorreich vermählt haben, daß er der schönste Grundplan in der Architekturgeschichte ist, — sei er nun von einem Italiener oder Deutschen! —

später zeigen; vorerst handelt es sich bloß um die Betrachtung des Grundplanes von Arnolfo.

Der Grundgedanke dieses Planes war die Verherrlichung der Dreifaltigkeit. — Es vereinigen sich drei, an und für sich schon beträchtlich große Kuppelbauten, in Eine aus ihrer Mitte sich erhebende Kolossalkuppel, die in beispiellos klarer Gründlichkeit in Fundamenten und Widerlagern von dem Baumeister so gedacht wurde, daß ringsum alles ihr Untergeordnete unantastbar ist und keine Veränderung erleiden darf, und somit ein durch und durch organisch vollendeter Gedanke ist. — Wenn daher bei einem gothischen Dome, der im Allgemeinen bei noch so großen Dimensionen der Anlage bloß in der Fortführung der Schiffs- oder Kreuzgewölbe-Architektur besteht, ohne Nachtheil für das Bestehen des Ganzen, ein oder zwei Kreuzarme eingesetzt oder weggenommen werden könnten: so ist bei dem Grundplane des Florentiner Domes eine solche Veränderung, ohne den Ruin der Kuppel herbeizuführen, ganz unmöglich. Wie die Entwicklung und die Form des Ganzen in schöner Reinheit durch den gottbeseelten Baumeister im Anfange festgestellt worden ist, so muß das Ganze unverändert bleiben bis an sein Ende. Solche unantastbare Einheit aber streift an das Vollkommene, von Gott Eingegebene, und ist das Großartigste im Gedanken, sei sie in ihrer Verwirklichung klein wie ein Kartenhaus, oder groß bis zu den Wolken aufstrebend. — Dieser unübertreffliche Grundplan Arnolfo's ruht auf dem Symbol des Christenthums, dem Kreuze; die drei oberen Ende des Kreuzes aber sind, wie gesagt, polygon abgerundet, so daß das Ganze in unangreifbaren Umfangslinien rund herum in sich selbst sich vereinigt. Den Stamm oder

Langarm des Kreuzes bilden die drei Kirchenschiffe. Dieselben sind an dem einen untern Ende der Anfang des ganzen Domes: d. i. der Eingang, oder nach dem architektonischen Ausdruck, seine Façade, Ansicht (nicht ausgeführt); am andern, obern Ende münden sie unter die dreieinige Kuppel. Es kommt somit der in diesen Dom Eintretende zuerst unter die gewöhnlichen Hallen oder Kreuzgewölbe der christlichen Dome. Dergleichen einzelne Kreuzgewölbhallen sind im Ganzen zwölf. So wie der Eintretende diesen Raum durchschritten, tritt er aus den Kirchenschiffen in den Kuppeldom, aus dem minder Großen und Leichtbegreiflichen in das Ueberschwengliche und fast unglaublich Kühne, und bloß von diesem Standpunkte, unter der Mitte der kolossalen Kuppel, durch deren oberste Ueberwölbung das Tageslicht herunterfällt, übersieht er klar und mit einem Male die ganze Anlage: die drei Kreuzarme mit den drei Kuppeln überwölbt, deren jede von fünf Kapellen umgeben ist; die drei Kirchenschiffe, d. i. den Langarm des Kreuzes, durch welchen er eingetreten ist, und über sich, als den Endzweck der ganzen Anlage, die Wölbung der kolossalen Mittelkuppel.

Es leuchtet wohl Jedem ein, daß hier eine Fülle und Hoheit der Gedanken waltet, die nichts Höheres zur baulichen Verkörperung übrig ließ, daß somit der Grundplan des Florentiner Domes das geworden ist, was der Senat wollte: das Höchste und Vollendetste der Menschenkunst.

Am 8. September 1298, als dem Feste der Geburt Mariens, wurde mit großer Feierlichkeit der Grundstein des neuen Domes gelegt und demselben in sinnreichem Bezug auf das Wappen der Stadt Florenz (rothe Blumen in weißem Felde) und auf die Blüthe des Vaterlandes der Name

„Santa Maria del Fiore“ gegeben. Zeugen der Feier waren Latino Orsini, Legat des Papstes Bonifaz VIII., der Klerus, alle Behörden der Stadt und das Volk. Eine Marmortafel an der Wand des Domes, gegenüber dem Thurme, meldet dieses.

Arnolfo da Colle, der Erfinder des angedeuteten Grundplanes war zugleich auch der Baumeister desselben.

Es erhoben sich aus der Erde, auf den vortrefflichsten Fundamenten fußend, die Mauern und Pfeiler des Baues nach den großartigen Normalmassen von 34 Braccia fior. = 20 Meter = 66 Fuß Achsenweite für die Mittelschiffsbreite (die Mittelschiffsweite des Kölner Domes beiläufig 45 Fuß) und 78 Braccia = 46,6 Meter = 153 Fuß für die Diagonalweite der Kuppel: Dimensionen, die damals für eine gewölbte Kirche noch nie so großartig gewagt worden waren und nur bei St. Peter in Rom, einer unglücklichen Kopie des Florentiner Domes, um Einiges überboten wurden.

Die Bestreitung der Kosten und die Verwaltung des Baues wurden in musterhafter Weise im Voraus bedacht. Unter dem Namen: Opera di S. Maria del Fiore wurde deshalb eine eigene Korporation organisirt, welcher oblag, das Fortschreiten des Baues zu fördern und für die zweckmäßigste Verwendung der vom Staate bewilligten Summen zu sorgen. Die Oberaufsicht oder Intendanz der Opera wurde von der Republik der Leinenzunft übertragen, welche vorzüglich, da sie durch Handel sehr reich geworden war, dem Werke mit aufopfernder Kraft zur Seite stand. Mit ihr wetteifernd halfen die 21 Zünfte der Stadt, die Gemeinwesen des Klerus, die Häupter von Or San Michele und

die Pietät der Bürger nach Kräften zum Gelingen des gemeinsamen Unternehmens.

Welch ungeheure Summen das alte Florenz zum Baue seines Domes verwendete, erhellet, wenn man in Vasari liest: Es habe die Republik für ihre vielen Bauten, insbesondere aber für den Dom S. Maria del Fiore, größere Ausgaben gemacht, als in allen Kriegen, die sie mit so vielen Fürsten und Monarchen zu führen hatte.

Die Geschichte der Ausführung dieses gewaltigen Bauwerkes ist zum Theil etwas dunkel, weil der Bau, durch Unruhen und Kriege häufig unterbrochen, nur langsam fortschreiten konnte. Doch ist durch Diarien und Werkbücher erwiesen, daß unter Arnolfo die Gewölbe der Schiffe, d. i. des Langarmes am ganzen Domkreuze, zugewölbt (Richa Vol. VI. 23) und daß nach seinem Tode sein hinterlassenes Modell fortwährend als Basis des Dombaues beibehalten wurde, obschon die spätern Baumeister mehr oder weniger an der äußern minder wesentlichen Gestaltung der Gebäudetheile vielfach änderten.

Eine Abbildung jenes Modelles von Arnolfo befindet sich in der Kapelle de' Spagnuoli in S. Maria Novella zu Florenz. Als Versinnlichung der Idee der Kirche ist es im obern Theile eines großen Wandgemäldes angebracht, welches durch den Sieneser Maler Simon Martini (Simon Memmi) al Fresco gemalt ist und die streitende und triumphirende Kirche darstellt. Es ist kein Grund vorhanden, an der Aechtheit dieser alten Abbildung zu zweifeln, welche bei der Frage über die neue Façade von Wichtigkeit wird.

Um die Jahre 1320 — 1325 war das Langhaus des

neuen Domes in seinen wesentlichen Theilen, d. h. im Rohbau, vollendet. Die äußern Flächen oder Seitenfaçaden dieses Rohbaues waren damals noch nicht oder nur erst theilweise mit farbigen Marmorplatten bekleidet; besonders war die Chor- oder Kuppelbaute noch sehr zurück. Die Hauptfaçadenmauer des Domes, ebenfalls durch Arnolfo aufgeführt, war nur bis über die Bogen der drei Thüren mit Marmorplatten bekleidet. Von dem Glockenthurme war noch gar nichts vorhanden. Um diese Zeit, um 1320, starb der Baumeister Arnolfo.

Es entstand eine längere Pause im Dombau. Um 1331 aber begann der rastlose Muth der Florentiner wieder von neuem das große Monument. Aus der verborgenen Reinheit ländlicher Einfachheit war ihnen ein hoher Meister der Malerei und Architektur erblüht, der von göttlichen Gefühlen für wahre Größe und Schönheit so sehr erfüllt war, daß durch ihn, wie durch keinen Andern, eine Fortführung des florentinischen Werkes in jenem höchsten Sinne des oben angeführten Beschlusses möglich wurde. Dieser Meister war der einstige Hirtenknabe Giotto di Bondone aus Vespignano im Florentinischen, der, aufgefunden und gelehrt durch Cimabue, und von Jugend an erfüllt von der Schönheit und Alleinigkeit der Natur, der Begründer einer besseren Richtung in der Malerei und Architektur wurde.

Diesen großen Geist ganz zu würdigen, ist schwer und würde hier zu weit führen; Dr. Ernst Förster hat es in seinen „Beiträgen zur neueren Kunstgeschichte" gethan, und ich stimme, durch eigenes Anschauen der Werke Giotto's überzeugt, seinen Ansichten begeistert bei.

Um 1332 wurde Giotto vom Staate als Baumeister

von S. Maria del Fiore angestellt, „auf daß er, der vielgesuchte Maler, für beständig in Florenz bei diesem Werke bliebe.“ Zugleich wurde er durch einen neuen Beschluß des Senates beauftragt, den Entwurf zum Glockenthurme des Domes zu geben, mit der feierlichen Wiederholung der beim Dombaubeginn ausgesprochenen Bestimmung: an Größe und Herrlichkeit alles von Menschen Gebaute, wo möglich, zu übertreffen, und ohne Rücksicht auf Kosten und Mühe bloß die Ehre Gottes und den Ruhm des Vaterlandes im Auge zu behalten.

Demgemäß entwarf Giotto den Glockenthurm von S. Maria del Fiore. Bezeuge, wer ihn sah, ob die Erde etwas Schöneres trage! In ihm vereinigen sich Geist, Einfachheit der Grundformen mit wohlbemessenem Reichthum, das edelste Material und die dauerhafteste Bauweise mit dem reizendsten Farbenschmucke zu einem wahrhaft einzigen Kunstwerke *).

Als im Jahre 1334 der Bau dieses Glockenthurmes mit raschem Muthe begonnen wurde, trat um diese Zeit, oder vielleicht schon etwas früher, der geistreiche Meister mit einem sonderbaren Begehren vor den Senat.

Er sprach aus, was er lebhaft fühlte, nämlich, daß die von seinem Vorgänger angefangene Façade dem Beding des alten Beschlusses: das Höchste und Herrlichste zu bauen, nicht entspreche, und daß er in sich die Kraft fühle, jenem Willen besser zu genügen, weßhalb er den Abbruch der an-

*) Ich habe Hoffnung, meine genauen Zeichnungen dieses Thurmes nächstens durch eine sorgfältige und genaue Wiedergabe in Farbendruck bekannt zu machen.

gefangenen Façade und den Beginn einer neuen nach seinem Entwurfe beantrage. Und siehe, nach langem Kampfe für seine Ueberzeugung willigte der Senat endlich ein! Welch ein unerhörtes Zeugniß für den wahrhaften Ernst seines ersten Beschlusses!

Eine etwas unzuverlässige Zeichnung dieser 1334 abgebrochenen Façadenanfänge Arnolfo's befindet sich in Richa's florentinischen Kirchen. Sie beweist, daß Giotto allerdings Recht hatte zu behaupten: es müßten jene Anfänge abgebrochen werden, wenn der Beschluß des Senates in seiner vollen Bedeutung zu nehmen sei. Durch den Entwurf zur neuen Domfaçade bewies Giotto, daß keineswegs eigener Ehrgeiz und unwürdiger Verneinungsgeist gegen das Werk seines Vorgängers, sondern einzig eine hohe und reine Gesinnung für das Bessere ihn zu seinem Vorschlage trieb: denn er benützte das Gute, das in den Anordnungen seines Vorgängers lag, z. B. die vier Nischen für die großen Statuen der Evangelisten, welche schon bei Arnolfo die Fundamente der Façade sinnvoll schmücken sollten. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß Giotto die Façade mit drei Giebeln, entsprechend der Dreibildung in der Kuppelbaute, eben so wie sein Vorgänger Arnolfo, geschlossen haben würde. (S. das obengenannte Gemälde in S. Maria Novella.)

Die prachtvolle Façade Giotto's ward in den folgenden Jahren zum Erstaunen aller, die sie entstehen sahen, immer höber und höher an der Dommauer der Eingangsseite hinaufgebaut. Den weißen, rothen und dunkelgrünen Marmor, aus dem die Domfaçade gebaut wurde, ordnete der farbensinnige Maler Giotto so reizend, daß eine wohlgefällige Harmonie zwischen dem ebenfalls sich erhebenden

Glockenthurme und der Façade erreicht wurde. Mit wahrhaft künstlerischem Geiste zeichnete er zugleich die Statuen und Reliefs, und legte als Bildhauer selber Hand an deren theilweise Ausführung, während ein anderer Theil derselben dem geistesverwandten Andrea Pisano, von der Signoria nach Florenz berufen, anvertraut ward.

Ein späterer Schriftsteller aus der Zeit, in welcher dieses großartige Werk der altflorentinischen Künste zerstört ward, schildert den Inhalt desselben auf folgende Weise:

„Die Domfaçade, nach deutscher Architektur angeordnet und fast zur Hälfte ausgeführt, war ganz voll der schönsten Nischen zum Empfang der Statuen, die in den nachfolgenden Zeiten ausgeführt wurden. Dieselben waren theilweise vom berühmten Donatello, theilweise von andern Bildhauern kunstvoll gearbeitet und in schönster Ordnung gedacht und angebracht. An verschiedenen Punkten sah man kapellenartige Nischen, die von den schönsten Säulen, welche theils glatt, theils gewunden gearbeitet waren, in mannigfaltiger Weise eingetheilt und unterstützt wurden, so daß die verschiedenfärbigen Marmore und Gesimsungen, so wie der liebliche Wechsel der Statuen und Säulen einen sehr großen Eindruck machte und das Auge des Beschauers mit Majestät erfüllte. Das Hauptportal war in Mitten der vier Evangelisten, die in vier großen Marmornischen mehr als lebensgroß zu seinen Seiten saßen. Diese vier Statuen wurden später in die vier Kapellen der s. g. Sakramentstribune versetzt. Ueber dem genannten Hauptportale befand sich eine schöne anmuthige Kapelle, in welcher sich ein sitzendes Marmor-Bildniß unserer l. Frau mit dem Christuskinde befand. In schöner Anmuth saß das Kind auf dem einen

Knie unsrer l. Frau, deren Krystallaugen so leuchteten, als besäßen sie Leben.

„Sie saß in Mitten zweier Statuen des h. Zenobius und der h. Reparata. Zwei der anmuthigsten Engelsgestalten zogen einen Vorhang zurück, der von Tuch zu sein schien, obgleich er Marmor war. Auf der Thür, die links vom Hauptportale nächst der Via de Martelli sich befindet, war unter einem andern Baldachin die Geburt des Herrn mit vielen Figuren von Schäfern, Thieren rc. in Marmor ausgehauen. Auf der Thür, die gegen den Glockenthurm liegt, war in vielen Figuren die Himmelfahrt der gleichsam im Tode erbleichenden h. Maria zu sehen, während Christus deren Seele zärtlich in seine Arme nahm und alle Apostel den todten Körper umgaben.

„Unter den vielen Statuen, die sich an der Façade befanden, stellten die einen einige Heilige der Kirche vor, als: den h. Stephan, den h. Lorenz, den h. Hieronymus, den h. Ambrosius und andere mehr. Die andern aber zeigten die Bildnisse erlauchter Männer der damaligen Zeiten, und unter diesen befand sich Papst Bonifaz VIII., der mit der päpstlichen Krone auf dem Haupte zwischen dem h. Petrus und Paulus saß. — Hier war gleichfalls die Statue von Messer Farinata degli Uberti, der im Rath der Ghibellinen der Einzige war, der sich der Zerstörung von Florenz widersetzte; auch die Statuen von Coluccio Salutati, von Gianozzo Manetti del Poggi und vielen Anderen befanden sich hier, so daß jene Façade, wenn sie vollendet worden wäre, eine würdige Stirne des herrlichen Dombaues gewesen wäre." (Aus einer Schriftensammlung Rondinelli's, mitgetheilt in Richa. Vol. VI. 52.)

Hiezu ist zu bemerken, daß die Statuen des Papstes Bonifaz VIII. mit denen des St. Petrus und Paulus, dann mehrere von Propheten und diejenigen der vier Kirchenväter Hieronymus, Ambrosius, Augustinus und Gregor, so wie die Statuen des h. Stephan und Laurenz von der Hand des Andrea Pisano waren, wie aus Vasari's Leben dieses Bildhauers hervorgeht.

Die obern Nischen der Façade hingegen wurden, wie schon bemerkt, viel später durch Donatello, Jacopo della Quercia, Filippo Brunelleschi, Laurenz Ghiberti und Andere ausgefüllt.

Richa Vol. VI. 55 führt als Grund der Nichtvollendung von Giotto's Façade an, daß er und Andrea Pisano gefürchtet hätten, die oben etwas vorgebogene Dommauer möchte durch das Gewicht so vieler Marmorplatten, die noch an sie zu befestigen waren, gegen vorn zusammenbrechen; doch ist dies nicht anzunehmen; vielmehr ist der Grund des Unterbrechens von jenem Baue in den ungünstigen Ereignissen der Republik und in dem folgenden Begebnisse zu suchen.

Giotto starb nämlich schon um 1336, also zwei Jahre nach dem Beginne seiner Domfaçade. Und mit seinem Erfinder hatte dieses großartig angefangene Monument leider die beste Gewähr seiner Vollendung verloren. — Es wurde nur noch langsam an der Façade gebaut. Die ursprüngliche Zeichnung, oder das Modell Giotto's ist verschwunden, und so bleibt uns, da auch die Façade selber spurlos untergegangen ist, nichts übrig als aus einem Gemälde Bernardino Poccetti's, in einer Lunette des Klosterganges S. Marco in Florenz, so wie aus den verwischten Spuren

eines Bildes in S. Croce, und aus einem mangelhaften Stiche in Nelli's Metropolitana Fiorentina II. Ausgabe, zu sehen, daß und wie um 1342 die neue Façade bis unter die Rosetten der Seitenschiffe aufgeführt dastand. — Von dort an, indem Kriegsunruhen neue Pausen in den ganzen Dombau brachten, wurde sie nicht mehr höher gebaut, wohl aber ihre Nischen, in der Hoffnung an eine spätere Vollendung, fortwährend mit den Werken berühmter Bildhauer ausgefüllt.

Auf Giotto folgte dessen Schüler Taddeo Gaddi, welcher Maler und Architekt zugleich war. Dieser vollendete nach den Zeichnungen seines ehemaligen Meisters den Thurm. Als derselbe jedoch mit jenem herrlichen Kranzgesimse, das heute seinen obersten Rand bildet, geschlossen war, wurde die Thurmspitze, die Giotto projektirt hatte, weggelassen, indem die Florentiner nicht ohne tiefliegende Gründe fanden, daß mit jenem Gesimse der Thurm als vollendet zu betrachten sei und schöner aussehe als mit der nordländischen Spitze. Es wäre über diese Veränderung des meisterhaften Entwurfes von Giotto ein langes Für und Gegen zu sagen, welches indessen als unnütz wegbleibt, da es in den kommenden Jahrhunderten kaum mehr Jemandem einfallen wird, den Thurm im ursprünglichen Sinne Giotto's zu ergänzen. — Eins jedoch ist gewiß, daß der Thurm, ganz im Sinne Giotto's vollendet, nicht minder schön gewesen wäre.

Andrea di Cione, zugleich auch Maler, folgte auf Taddeo Gaddi als Architekt des florentinischen Doms um 1360, da die Florentiner, in Frieden lebend, beschlossen S. Maria del Fiore zu beendigen. — Wir sehen bei diesem Baue durch eine seltene Gunst des Schicksals einen vorzüg-

lichen Geist durch einen nicht minder begabten fortwährend ersetzt, der die Ausführung des Dombaues im Sinne des ursprünglichen, großartigen Entschlusses möglich zu machen im Stande war.

Dieser geniale Meister in der Malerei und Architektur scheint vorzüglich an der äußern Bekleidung und Gestaltung der drei kleinern Chorkuppeln gearbeitet zu haben, was vorzüglich der Rundbogen vermuthen läßt, der an ihnen zum erstenmal an dem spitzbogigen Dome in Anwendung kommt. Die Wiedereinführung desselben suchte Andrea di Cione durch die Loggia de' Lanzi, das Tabernakel in Or. S. Michele und die kleine Façade des Bigallo anzuregen. Eben so dürfte die Bildung des Kranzgesimses der Abseiten und der genannten Chorkuppeln diesem Meister zuzuschreiben sein.

Um 1364, da die Signoria neue Geldanweisungen gegeben hatte, schloß man die untern Chorgewölbe. Um 1376, 1380, 1382 und 1383 herrschte besondere Thätigkeit an den Unterbauten der großen Kuppel, d. i. an den drei Chorkuppeln und ihren Pfeilern und Kapellen.

Wenn die hier besprochene untere Chorarchitektur in ihren wesentlichen Theilen und im ganzen Zusammenhange ins Auge gefaßt und mit der Gestaltung verglichen wird, die als die primitive Arnolfo's auf der Modellabbildung in der Capella de' Spagnuoli ziemlich klar angedeutet ist: so muß anerkannt werden, daß die Veränderungen dieser spätern Meister der Komposition Arnolfo's keineswegs geschadet, sondern vielmehr genützt haben. Der ganze Zusammenhang der innern Grundplanordnung ist gedrängter und einfacher, somit vorzüglicher ausgesprochen, als nach dem Mo-

delle Arnolfo's, dessen Chorpartie durch Giebel und Statuen, die über die Abschlußlinien hinauftreten, einen, wenn gleich eigenthümlichen, doch mehr germanischen Charakter erhalten hätte.

Nach einer abermaligen Unterbrechung tritt nach dem Tode des Andrea di Cione (1389) Filippo di Lorenzo als Architekt an die Spitze des Dombaues, wahrscheinlich zur Zeit als 1393 ein Gesetz erlassen wurde, daß bei einem Testamente 20 Soldi an die Opera des Domes zu bezahlen seien.

Wahrscheinlich arbeitete man unter diesem Meister 1419 am Schluß, d. i. an der Zuwölbung des dritten und letzten Chores von S. Maria del Fiore. Und so sah endlich Florenz, nicht irre gemacht durch das damals laufende Sprichwort: „Die Sache endigt nie wie S. Maria del Fiore," seine ungeheuern, nach jeder Unterbrechung rastlos erneuerten Anstrengungen immer höher und höher aus den Tiefen der Stadt bis zu jenem Punkte emporsteigen, wo die große Kuppel, das kolossale Ende des Werkes, verdoppelter Kraft der Hände und vor allem eines genialen Geistes bedurfte.

Während die Florentiner, nicht ohne Zweifel an der Möglichkeit der Kuppelwölbung, die durch Arnolfo und die alten Florentiner so ungewöhnlich kühn angelegt wurde, sich besorglich frugen: wer wird die Kuppel wölben? bedachte ihr junger Mitbürger Filippo di Ser Brunelleschi, inmitten der Denkmäler des alten Roms, im Stillen unablässig diese Frage.

Filippo Brunelleschi hatte sich anfänglich zum Bildhauer bestimmt. Als die Florentiner in jener ruhmvollen Begeisterung, ihre Zeit durch manche schöne Werke der Kunst

zu schmücken, zur Fertigung der Erzthüren des Baptisteriums einen Wettstreit zwischen ihren Bildhauern veranlaßten, rang er mit seinen Zeitgenossen Ghiberti, Donatello, Jacopo della Quercia und Anderen um den Preis dieser Arbeit. Als zwischen den Probemodellen Ghiberti's, Donatello's und Filippo Brunelleschi's den Schiedsrichtern die Entscheidung schwer wurde, traten Donatello und Brunelleschi, die das Bessere von Ghiberti's Arbeit fühlten, zu seinen Gunsten zurück. Da nun Brunelleschi sah, daß er als Bildhauer das Höchste und Beste, wonach er strebte, seiner Vaterstadt nicht zu leisten im Stande sei, wählte er eine andere Bestimmung mit dem Entschlusse, dieselbe so beharrlich zu verfolgen, daß er darin von Keinem erreicht werden könnte. Er sah voraus, daß die beharrlichen Florentiner ihre Domkuppel nicht unvollendet lassen würden, wie die Zaghaften unter ihnen damals vermutheten. Die Schwierigkeit dieses Unternehmens lockte seinen Muth, und da das Genie sich allzeit das Schwerste zu thun wählt, so ging er nach Rom, um bei den alten Bauwerken für zwei große Aufgaben tüchtig zu werden. Die Florentiner Domkuppel größer und schöner zu wölben, als sie nach Arnolfo's Entwurf geworden wäre, war die eine, und die andere, in der Baukunst anstatt der damals herrschenden mittelalterlichen Bauart jene neue Bildungsweise einzuführen, welche nachmals Renaissance genannt wurde, weil sie eine Wiedergeburt der antiken klassischen Formen war. Diesen kleinen, unscheinbaren Florentiner, über dessen gebogener Nase nur ein paar ächte Italieneraugen verriethen, daß unter seiner hohen Stirne ein desto gewaltigerer Geist sich tummle, sah man in den Jahren vor 1407 mit seinem Freunde, dem

Bildhauer Donatello, dergestalt alle Monumente des alten Roms durchsuchen, daß die Beiden von den Römern, wie Vasari erzählt, für zwei närrische Schatzgräber gehalten wurden. — Besonders suchte Brunelleschi die Wölbungsweise des Pantheons in ihrem ganzen Wesen kennen zu lernen; nicht um sie mechanisch zu kopiren, wie hie und da gelehrte Architekten des 19ten Jahrhunderts gethan haben, sondern durch Geist und angestrengtes Nachdenken die alte Konstruktion als etwas Dagewesenes zu übertreffen.

So führte ihn sein Fleiß zu immer klarerer Erkenntniß dessen, was bei dem Florentiner Kuppelbau als das Beste zu thun sei, und er gewann die Ueberzeugung, daß Arnolfo's Kuppelentwurf ausführbar sei, und überdies durch ihn wesentlich schöner, kühner und dauerhafter gestaltet werden könne.

Brunelleschi kehrte um 1407 von Rom nach Florenz zurück.

Wer hätte damals, als der unscheinbare Mann durch die Porta di San Croce zitternd eintrat, vermuthet, daß er in seiner Seele den Florentiner Mitbürgern als Geschenk aus Rom die Kuppel von Santa Maria del Fiore fertig hereintrage, und zwar so schön, als Menschen irgend sie nur erfinden konnten. Seiner großen Aufgabe bewußt, ward ihm bange bei dem Gedanken, sein Plan möchte vielleicht zurückgewiesen werden. Daher verfuhr er mit Klugheit und bot vorläufig seinen Mitbürgern nur das Nöthige. Den Werkführern von S. Maria del Fiore und den Meistern der Leinenzunft, welchen die Oberaufsicht des Baues von der Signoria übertragen war, schlug er vor, die Wölbung der Kuppel nach dem Modelle Arnolfo's noch nicht an=

zufangen, sondern zuerst einen neuen Kuppelunterbau in der Höhe von 20 Braccia aufzuführen, welcher, nach der Form des Arnolfo'schen Grundplans achtseitig, auf jeder der acht Flächen ein großes Rundfenster hätte, durch welche acht Fenster Licht in die Kirche fiele. Er behauptete, daß auf solche Weise die Kuppel schöner, leichter und großartiger erscheinen müsse und zugleich dauerhafter werde, weil nach dem Modelle Arnolfo's die drei kleinern Chorkuppeln, über welchen unmittelbar die große Hauptwölbung beginnen sollte, zu viel Seitenschub vom Gewichte dieser letztern zu bestehen hätten.

Zur Erläuterung dieses Vorschlags fertigte Brunelleschi ein sauberes Modell. Es war zu augenscheinlich, daß nach seinem Plane die Kuppel schöner würde; deshalb entgegnete ihm der Unverstand, der stets dem wahrhaft Guten entgegentritt: für so ungeheure Vermehrung des Kuppelgewichtes habe Arnolfo die Fundamente nicht berechnet.

Brunelleschi erwiederte ruhig, daß hierüber seine Gegner eben so wenig als er von dem verstorbenen Meister mündliche Botschaft, wohl aber die bestehende Sachlage hätten; und mit jener freimüthigen klaren Beredsamkeit, die ihrer guten Sache gewiß ist, zeigte er den Vorgesetzten von unten bis oben die unendliche Stärke der vier Hauptkuppelpfeiler zur Ertragung des vertikalen Druckes, machte ihnen die weise Anordnung der drei Chorkuppeln mit ihren gegen Außen sich verstärkenden Kapellen-Pfeilern als Widerlager gegen den Seitenschub der Kuppelwölbung bemerklich, und bewies, daß es ihm nicht um Vernichtung des ursprünglichen Planes, sondern um dessen Verherrlichung zu thun sei, wie man auch bei Giotto gesehen habe, der durch

Abänderung der angefangenen Façade Arnolfo's nicht sich und seinem Namen, sondern der Ehre Gottes und dem Ruhme der Florentiner gedient habe.

Brunelleschi's Vorschlag siegte.

Während in Florenz nach seiner Zeichnung der Untersatz der Kuppel gebaut wurde, ging Brunelleschi auf's Neue nach Rom, denn er wollte der großen Verantwortung, die er auf sich geladen hatte, mit erneuten Studien genugthun. Im Jahre 1419 kehrte er zurück; jener Kuppeluntersatz war vollendet, und die kolossalen Kreise der acht Kuppelfenster sahen wie vom Himmel geholte Monde auf den Domplatz herunter. Durch ihre Schönheit war Filippo Brunelleschi, nun ein gereifter Mann, den Florentinern lieb geworden, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß er im nun entstehenden Kampfe für den eigentlichen Theil seines Werkes, die Kuppelwölbung, Sieger blieb. Denn als er sein Schweigen brach und sagte: Diese Kuppelwölbung, die Ihr nun beginnen wollt, muß doppelt — einmal innerlich und einmal äußerlich — beide im engen Zusammenhange und gleichzeitig so gewölbt werden, daß die äußerliche Wölbung die Schale der innern bildet und zwischen beiden, durch viele Querbogen verbundenen Gewölben bequeme Treppen hinauf führen, wo eine Laterne von 54 Braccia (= 27 Meter = 86 Fuß) die Bekrönung des ganzes Werkes bildet: da trat ihm Zweifel und Besserwissen von allen Seiten entgegen.

Mit vielen Kosten wurde von den beunruhigten Vorgesetzten des Baues eine Versammlung berühmter Architekten nach Florenz berufen, um über den Kuppelbau und den Plan Brunelleschi's ihre Meinung zu äußern. Die Geschichte

dieser merkwürdigen Versammlung erzählt Vasari sehr ausführlich in seinem Leben Filippo Brunelleschi's. Und wenn auch anzunehmen ist, daß er die Sache zur größeren Ehre des geliebten Filippo Brunelleschi vielfach dichterisch ausgeschmückt hat, so ist jedenfalls gewiß, daß Filippo Brunelleschi jenen harten Kampf in hohem Maße zu bestehen hatte, der von jeher als eine Mißgeburt des Hochmuths und des Unverstandes dem erfindenden Genius roh entgegentrat, um in ihm das Bewußtsein des gerecht Vertheidigten um so mehr zu beleben und den beharrlichen Muth für den Triumph des reinen Menschengeistes um so mehr herauszufordern, als ihm faule Prahlerei die Früchte vieljährigen Kummers und Fleißes als ein nichtiges Hirngespinnst verachten wollte.

Ja es soll, nach Vasari, so weit gekommen sein, daß Brunelleschi, obgleich er vollkommen Recht hatte, von den Gegnern geradezu für einen Narren erklärt und aus der Versammlung gewiesen wurde, als er zu seinen obigen Ansichten über den Kuppelbau die Behauptung hinzufügte, die Kuppel ohne Rüstbögen und Einschalung wölben zu können.

Allein, nachdem sich durch die Erfolglosigkeit der Versammlung herausstellte, daß der Scharfsinn so mancher Gelehrten in wenig Tagen keineswegs so viel vermöge, als die stille Arbeit eines einzigen Berufenen durch bescheidene jahrelange Bemühung, siegte die Klarheit der Gründe Brunelleschi's so weit, daß von den Bauvorgesetzten beschlossen wurde, den Kuppelbau nach seinem Plane vorläufig 12—14 Braccia hoch zu beginnen, um dann aus dem Erfolg zu sehen, ob Brunelleschi's Kühnheit das Maß des Guten und Ausführbaren nicht überschritten habe.

So sehr durch dieses mißtrauische Halbgewähren der gutmeinende Künstler betrübt sein mußte, so jubelte er doch, und, was noch mehr ist, er ging selbst darauf ein, daß ihm der durch die Vollendung der Baptisteriumsthüren berühmt gewordene Bildhauer Laurenz Ghiberti als Nebenmeister beim Kuppelbau beigegeben wurde. Es war das Eingehen in diese ungerechte Bedingung zwar nicht das größte, aber vielleicht das bitterste Opfer, das Brunelleschi bringen mußte, um durch ein Weltwunder die Geschichte seiner Vaterstadt verherrlichen zu dürfen; denn was sein eigen wurde durch so lange Mühe, sollte er mit einem Andern theilen: seine Künstlerehre.

Auch hielt er in dieser Prüfung, wie Vasari erzählt, nicht aus, denn um das Werk in gutem Gange zu sehen, mußten die Vorgesetzten ihn zum alleinigen Baumeister der Kuppel machen, was durch die Verordnung vom 16. April 1420 geschah.

Um 1434 war die Kuppel vollendet und lobte ihren Meister.

Im Jahr 1435 wurde der Dom zu Florenz von Papst Eugen IV. eingeweiht, obwohl zu dieser Zeit noch manche Theile an seinem Aeußern unvollendet waren, als: die Façade Giotto's, die Laterne auf der Kuppel Brunelleschi's und die Marmorbekleidung einzelner Theile des Langhauses.

Filippo Brunelleschi, der 1444 starb, sah seine Kuppel noch nicht ganz vollendet; noch fehlte die Laterne, zu deren Ausführung er jedoch genaue Zeichnungen und Entwürfe hinterlassen hatte, die, obwohl nach seinem Tode

von Andern neuerdings versucht wurde, Bessergewähntes zur Ausführung zu bringen, doch von den Florentinern aus gerechter Pietät für den hinweggegangenen großen Geist genau ausgeführt wurden (begonnen 1445).

Wirft man nun neuerdings einen vergleichenden Blick auf die Kuppel, die von Arnolfo projektirt war (ebenfalls auf dem genannten Gemälde in S. Maria Novella in ihrer wesentlichen Form sichtlich), sowie auf jene, die durch Filippo Brunelleschi zur Ausführung gekommen ist, so muß auf's Neue anerkannt werden, daß erst durch Filippo Brunelleschi der Florentiner Dom jene unendliche Würde der äußerlichen Gestaltung gewann, die nach dem unübertrefflichen Grundplan Arnolfo's der bildenden Kunst erreichlich war, und daß somit erst in der Verherrlichung, die dem Grundplan Arnolfo's durch den Aufbau Brunelleschi's wurde, das Gelübde der alten Florentiner wahrhaft gelöst worden ist.

Den Werth der Kuppel Brunelleschi's ganz zu würdigen, ist nur durch deren genaueste eigene Untersuchung dem Baukundigen möglich; denselben annähernd zu schildern, verspare ich auf eine andere Gelegenheit, doch bemerke ich, daß ich dieses Werk wegen seiner Anspruchlosigkeit bei tiefstem Gehalte für den größten Triumph halte, den die Architektur, den überhaupt der bildende Menschengeist je gefeiert hat. Was ist die todte Masse der Riesenpyramide gegen dieses dem frohen göttlichen Tageslichte von allen Seiten geöffnete Marmorzelt der Florentiner, das über hohlen Räumen in Mitte der Wolken sich wölbt und von der Kraft

des Menschengeistes — der mit Fleiß und Tiefsinn eben so die Gesetze der Natur, als die Errungenschaften früherer Menschenkunst bewältigte — so fest und sicher oben schwebend gehalten wird, daß die heftigsten Blitzschläge es nicht erschüttert haben?

Als Brunelleschi Versenkgruben anlegen ließ, die mit Wasser gefüllt den Dom umgaben, um die Erschütterung etwaiger Erdbeben für diesen unschädlich zu machen, sagte er zu seinem Werke:

Dai terramuoti ti o guardato io:
Dai fulmini ti guard' Iddio! *)

und bezeichnete damit die beiden Naturerscheinungen, die dem Monumente einen gewaltsamen Untergang bereiten könnten. — Wer wollte nicht von Herzen in sein Gebet einstimmen? Ja, Gott bewahre die Florentiner Kuppel vor allem vor Erdbeben, denn nicht der Blitz, nur das Beben des Erdballs könnte nach meiner Ansicht jenes Denkmal der alten Florentiner zerstören.

Bis hieher war die Geschichte des Florentiner Domes so glücklich, daß wohl gesagt werden darf, es habe der Segen Gottes ob diesem kühnen Unternehmen der republikanischen Stadt sichtbar gewaltet.

Mehr als ein Jahrhundert verging. In dieser Zeit war die florentinische Republik zum Großherzogthum gewor-

*) Vor dem Beben der Erde bewahrte ich:
Bewahre Gott vor dem Blitze dich!

den. Da widerfuhr im Jahre 1588 dem Dome S. Maria del Fiore ein nie genug zu beklagendes Unglück: die Zerstörung seiner zur Hälfte vollendeten Façade. Es hat Florenz durch Unverstand manchen großen Kunstverlust erlitten, wie z. B. durch weiße Kalkübertündhung der Kirchen S. Croce, S. Marco, S. Romolo, S. Apollinare alle jene Bilder, mit denen dieselben von den alten Meistern al Fresco gemalt waren; aber unter ihnen ist der Abbruch der Façade Giotto's zweifelsohne der allergrößte.

Benedetto Uguccioni, der zu jener Zeit Provveditore des Domes war, hatte sich durch die vollständige Marmorbekleidung der beiden Seitenfaçaden, besonders des vordern Theils der nördlichen, bei den Florentinern viel Ehre erworben, weil er diese Arbeiten ganz in der alten Weise des Domes vollführen ließ. Denn zu jener Zeit hatten, wie bekannt, die Architekten sich schon ganz in jene zügellose Phantastik verstrickt, die aus der Nachahmung einzelner Formen der sogenannten klassischen Baukunst als eine beklagenswerthe Verirrung erwachsen war. Man bildete Säulen und Verzierungen um ihrer selbst willen, und die Erkenntniß eines klar geordneten Konstruktionsorganismus, dem alle Theile unterworfen sind, war entschwunden. Da aber selten eine schlechte Zeit für schlecht erkennt, was sie in solcher Verblendung bildet, so kam es, daß Benedetto Uguccioni den Großherzog Franz I. zu gewinnen wußte, um den Dom S. Maria del Fiore mit einer Façade in jenem neuen Style zu vollenden. Fast scheint es, daß er sich fürchtete, ein solches Vorhaben mit Zeit und Weile durch den klaren Geist der florentinischen Bevölkerung besprechen und erwägen zu lassen, denn kaum hatte er den Beschluß des

Großherzogs ausgewirkt, so suchte er denselben möglichst schnell zur Ausführung zu bringen. Und da er zugleich auch möglichst geringe Ausgaben machen wollte, so ließ er Werkmeister zu sich kommen und versprach, dem Mindestfordernden den Abbruch der Façade Giotto's zu übergeben: demzufolge jenes unschätzbare Werk der altflorentinischen Kunst um die Summe von 225 Scudi der Zerstörung verkauft ward.

Am 22. Jänner 1588 begann der Abbruch. Das beklagenswerthe Trauerspiel wird von einem Zeitgenossen in folgender Stelle geschildert, die ich hier mittheile:

„Bevor man den Abbruch begann, nahm man die Statuen herab, von denen vier in dem Innern der Kirche zur Vollzähligmachung der zwölf Apostel, deren nur acht vorhanden waren, verwendet wurden, während der Rest einstweilen in die Opera des Domes geschafft wurde. Und nun ließ man ohne irgend eine Rücksicht dem Ruin seinen Lauf, indem man alle jene wohlgearbeiteten Steine zerschlug, so daß auch nicht Ein ganzes Marmorstück abgetragen ward. Selbst die feingearbeiteten Säulen wurden zerschlagen, so daß es in Wahrheit ein bedauerliches Spektakel war, erstens, weil überhaupt jene Façade abgetragen wurde, und zweitens, weil alle jene schönen Marmorblöcke und Gesimsungen die so kunstvoll gearbeitet waren, zerstört wurden. Hätte man doch wenigstens diese in ganzen Stücken abgetragen, so hätten sie zur Verschönerung so vieler Orte dienen und der Opera zugleich durch deren Verkauf einige Hundert Scudi eintragen können.

„Es war aber jene Façade mit einem so festen und haltbaren Kalk aufgeführt, daß sie so schwer abzubrechen war, als hätte sie aus einem einzigen Stücke bestanden. Dieser

Umstand erhöhte die Mißstimmung, die Jedermann fühlte, indem er ein so schönes Werk zerstören sah, so daß Manchen der Muth fehlte, die grausame Zerstörung jener Marmore mit anzusehen." (Aus Rondinelli's Schriftensammlung, mitgetheilt in Richa.)

Dieser allgemeine Unwille der Florentiner ist das einzige Tröstliche, was die Geschichte in jenen beklagenswerthen Abbruch einflicht; er zeigt, daß die alte Domfaçade von der kunstsinnigen Stadt für ein theures Vermächtniß einer großen und geistreichen Zeit geachtet wurde, welches ohne die Verblendung Einzelner noch heute auch uns vor Augen läge!

Franz I., Sohn Cosimo's I., hatte sich zur Ausführung seines Entschlusses, den Dom mit einer neuen Façade zu beenden, von manchen Architekten Pläne einreichen lassen, unter denen die beiden von Bernardo Buontalenti und Giov. Antonio Dosi als die besten gewählt wurden. Dieser Umstand war die Ursache, daß bei Hofe großer Zwiespalt der Meinungen über den Werth der beiden Projekte entstand, so daß über den Berathungen, welches Projekt von beiden zur Ausführung kommen solle, der Großherzog Franz I. starb. Seine Nachfolger, Ferdinand I. und Cosimo II., waren zu sehr durch drängende Begebnisse beschäftigt, um an die verschobene Vollendung des Domes denken zu können.

Im Jahre 1646 war die Domfaçade noch unvollendet, d. i. abgebrochen, wie aus dem Titelblatte von Migliore's Firenze illustrata hervorgeht, welcher zugleich berichtet, daß eine neue Façade — zu welcher am 26. Oktober 1636 unter Ferdinand II. der Grundstein gelegt wurde — nach einer Zeichnung der florentinischen Accademia ausgeführt werde.

Aber merkwürdiger Weise war das Publikum mit dem Entwurfe, den so manche gelehrte Männer gemeinschaftlich ausgedacht hatten, nichts weniger als zufrieden, und seine Ausführung unterblieb. Zur Hochzeit Cosimo's III. wurde eine neue Façade, als perspektivischer Prospektus auf Leinwand gemalt, an den Dom geheftet, um das Fest zu dekoriren. Nachher ließ man die Sache stehen, bis ein Sturm das falsche Bauwerk auf den Platz warf.

Der Autor jener gemalten Façade war vermuthlich der gebildete Rondinelli († um 1664). Es ist bemerkenswerth, was er (d. i. seine Zeit) den tiefsinnigen alten Meistern gegenüber für Gedankenbeziehungen an der Façade verewigen wollte, unter Andern: Ignazius Loyola gründet in Paris den Orden der Jesuiten, ein Relief (Richa, Vol. VI. 59).

Endlich im Jahre 1688, ein Jahrhundert nach der Zerstörung der alten Façade, als man die Verlobte des Großprinzen Ferdinand — eine Prinzessin von Baiern — erwartete, ließ der Großherzog Cosimo III. eine Anzahl bolognesischer Maler kommen, um eine Domfaçade nach der Architektur Ercole Graziani's al Fresco an die Dommauer zu malen.

Nachdem die Binderschichten in der Dommauer unter dem damaligen Werkführer Giov. Ghelardelli mit Backsteinen eben zugemauert wurden (wohl zu beachten!) stiegen am 12. Oktober 1688 zehn Bologneser Maler zum erstenmale auf die Gerüste und hatten am 15. Dezember desselben Jahres die Arbeit vollendet. Es wurde somit dieses Werk in zwei Monaten beendet. Die Meister so schneller Kunst hießen: Bartolo,

meo Veronesi e Compagna; frägt man aber nach dem Werthe der Sache, so ist derselbe vor dem reinen Geiste der Kunst weniger als Null, — eine Schmach, die der Dom von Florenz nicht verdiente. Nichts desto weniger gefiel diese gemalte Façade, deren Gedankeninhalt die Darstellung der drei in Florenz abgehaltenen Koncilien bildete, Jemanden so wohl, daß er sie in Marmor ausgeführt zu sehen wünschte, wovor aber die Vorsehung das edle Kunstwerk der alten Florentiner bewahrt hat. — Vielmehr hat die wohlthätige Zeit diese Malerei schon fast ganz verwischt, während der alte Marmor aus der Zeit Arnolfo's und Giotto's durch sie in tausendfachen Farbenspielen verschönt wird und seine letzte Weihe, die des ehrwürdigen Alters, mehr und mehr empfängt.

Dies ist die Geschichte des Domes von Florenz bis auf unsere Tage, die ich mit den Namen der Architekten schließe, welche seit dem Abbruch der Façade Giotto's Entwürfe zu einer neuen Domfaçade gegeben haben. Sie heißen: Giov. de' Medici, Bernardo Buontalenti, Giov. Ant. Dosi, Giambologna, Gherardo Silvani, Lodovico Cigoli, Rafaello Curradi, Ercole Graziani &c.

Mit jener Bemalung der Domfaçade durch Cosimo III. hatte der Abbruch der Façade Giotto's, der aus gutem, aber verblendeten Willen für des Domes ganze Vollendung hervorging, keine Sühne gefunden, und je mehr das flüchtige Machwerk an Sonne und Regen zergeht, desto mehr erinnert die bleiche Stirne des Domes die hochherzigsten Florentiner der heutigen Zeit an ein unerfüllt gebliebenes Gelübde ihrer glorreichen Voreltern. — Als die erste Aeuße-

rung solcher Gefühle entstand in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts ein Projekt zur Vollendung des Florentiner Domes durch den Florentiner Architekten Silvestri, damals pensionirter Schüler der florentinischen Akademie in Rom. Die bessere Einsicht unsers Jahrhunderts in den lange verachteten Tiefsinn der altflorentinischen Baukunst tritt hier zum erstenmale zu Tage, denn der Entwurf ist im Style der vorhandenen Theile des Florentiner Domes gehalten. Diese Zeichnung, die troß mancher jugendlichen Mängel im Ganzen, und besonders in Berücksichtigung ihrer Entstehungszeit, sehr viel natürliche Begabung und Phantasie verräth, darf in der Geschichte des Florentiner Domes um der Gerechtigkeit willen nicht vergessen werden; denn es ist nicht zu läugnen, daß sie in manchen Theilen die wesentliche Grundlage und Vorarbeit eines spätern Entwurfes ist, nämlich der des Herrn Matas, der in diesen Tagen auf's Neue, und lebhafter, als früher, die Idee der Vollendung des Florentiner Domes zur Wahrscheinlichkeit gebracht hat. Ja ich möchte behaupten, daß bei Vergleichung der beiden genannten Projekte — die das wesentlichste Liniennetz, d. i. die drei großen Blindbogen zur Bezeichnung der drei Schiffe, so wie die gerade Abschließung der Seitenschiffe und die spitzgiebelige des Haupt- oder Mittelschiffes mit einander gemein haben — der Entwurf des Herrn Matas mehr eine gediegene Korrektur und Ausarbeitung jenes frühern Entwurfes des jugendlichen Architekten Silvestri, als eine neu motivirte selbstständige Komposition ist. Dieses letztere Projekt des Herrn Matas entstand meines Wissens im Jahre 1842, in welchem es auch öffentlich ausgestellt wurde. Im April 1843 sah ich dasselbe zum erstenmale. Heraus-

gegeben wurde diese Komposition 1843 und durch die Schrift: »Dimostrazione del progetto del Cav. Architetto Nicolò Matas per compiere colla facciata l'insigne Basilica di S. Maria del fiore, Metropolitana della Città di Firenze. Firenze per la Società tipografica 1843« von ihrem Verfasser begründet und vertheidigt.

Wie ich im Anfange sagte und nun nachweisen werde, erschien mir die Ausführung dieses Projektes als eine unzureichende Vollendung des Florentiner Domes, vor welcher ihn zu bewahren, ich einem innerlichen Rufe nicht widerstehen konnte. — Ob und wie viel das Gutgemeinte zu nützen bestimmt ist, hat mich nicht zu kümmern. Ich genügte meiner Pflicht, indem ich mir damals in Florenz vornahm, nicht eher mit meinen in stiller Verborgenheit entstehenden Entwürfen zu einer Domfaçade von Florenz zu ruhen, bis ich mir bewußt wäre, das Beste erreicht zu haben, was hervorgehen könne aus den Kräften eines Herzens, welches sich bestrebte, aus dem Betrachten der ganzen Kunstgeschichte und ihrer besten Denkmäler das Höchste und Beste des Menschengeistes empfinden zu lernen und es auf dem Wege der bildenden Kunst dem Dome von Florenz anzueignen. Jede That erfährt ihr richtiges Urtheil in der Zeit, weil im Laufe der Zeit eine gewisse Gemeinschaft der Geister besteht, deren Entscheidung unfehlbar ist.

Deßhalb war es mein Vorsatz, das Resultat meiner Arbeit zu seiner Zeit der Oeffentlichkeit zu übergeben, damit der wichtige Gegenstand durch sie und in ihr ein richtiges Urtheil erfahren möge.

Der vorgezeichnete Weg wurde nicht rasch durchlaufen, doch führte er zu einem Erfolge, der in der Geschichte des

Florentiner Domes — fern sei eitles Prahlen — keineswegs ohne Bedeutung sein wird. Denn als ich während eines Jahres (1843 — 44) fünf zum Theil sorgfältig ausgeführte Entwürfe zu einer neuen Façade im Style der alten Meister durchgeführt hatte, ergab sich zuletzt ein sechster Entwurf, dessen Grundzüge öffentlich darzulegen, ich jetzt als meine Pflicht betrachte, da in der seither verflossenen Zeit sich der Beifall mancher einsichtsvollen Männer meiner Ansicht beigesellte, und eigene Ueberlegung vollends zur Klarheit gebracht hat, was damals in jenen Grundzügen noch schwankend und unentschieden war.

Daß diese Grundzüge, die ich nunmehr im zweiten Abschnitte dieser Schrift weiter entwickeln will, unübertrefflich seien, darf und will ich nicht sagen, — daß ich sie für unübertrefflich halte, allerdings! und dies mit um so freierem Muthe, als ich dieselben jederzeit nicht als meine Schöpfung, sondern als eine Frucht vom ausgewachsen dastehenden Baume der Architekturgeschichte betrachte, die in unserer Zeit geistig reif geworden ist und durch einen anspruchslosen Künstler, der die Größe der alten Meister aus ihren Werken zu würdigen und fortzusetzen suchte, nur gepflegt und zum Genusse geboten wird!

Ich verhehlte und verhehle mir niemals, daß es etwas Ungewöhnliches sein würde, wenn die Florentiner diese Arbeit, der ich mich freiwillig unterzog, aus Dankbarkeit für das, was ihre großen Väter der Menschheit gegeben haben, anerkennen, d. h. zur wirklichen Ausführung benutzen würden; denn obgleich ich mich Florentiner zu nennen ein gewisses Recht zu haben glaube, — bin ich doch nicht in Florenz geboren!

Wenn ich nun aber so unverhohlen und fast der Sitte zuwider ausspreche, was ich selber von meiner Arbeit halte, so muß ich folgerichtig auch erklären, daß ich sie nur in der Hoffnung unternahm, daß sie dereinst vielleicht dem geliebten Florentiner Dome zu Gute komme. — Denn keineswegs waren gemeiner Ehrgeiz und Gewinnsucht die Triebfedern meiner Handlung, weßhalb ich hier erkläre, daß ich die Sache, der ich mich annehmen mußte, nicht fallen lassen werde, so lange mein Leben dauert, sondern in Verpflichtung meiner innersten Ueberzeugung unaufhaltsam bei Anerkennung oder Nichtanerkennung durchführen will, bis zu dem Punkte, wo die Zukunft ganz deutlich wird einsehen können, daß heutzutage Männer gelebt haben, die den vollen Werth des Schönsten, was der Erdball trägt, erkannten, und bereit waren, vor seiner unzureichenden Antastung ernstlich zu warnen.

Solches hoffe ich mit zwei Arbeiten zu thun. Erstlich durch diese Schrift, und zweitens durch ein Bild von dem vollendet gedachten Florentiner Dom, welches den wichtigen Gegenstand in noch deutlicherer Weise darzulegen und abzuschließen bestimmt ist, als dies mit den nachfolgenden Worten geschehen kann, die ich wahrlich nicht aus Lust, sondern als einstweiligen Nothbehelf niederschreibe.

Und so widme ich denn die folgende freimüthige Besprechung der Florentiner Domfaçade mit Bescheidenheit jenen hohen Männern, die in dieser Angelegenheit die Entscheidung in Händen haben und sie dereinst vor der Kunstgeschichte verantworten müssen.

II. Abschnitt.

Die neue Domfaçade von Florenz, ihre Grundzüge und ihre Bedeutung.

Allerdings liegt der eigentliche Maßstab für die Art und Weise der neuen Domfaçade von Florenz in diesem Dome selbst; um ihn aber richtig anzulegen, genügt ein einseitiges auch noch so genaues Studium der Einzelnheiten dieses Domes nicht, sondern es muß neben diesem auch zu jenem innerlich treibenden Geiste der alten Zeit vorgedrungen werden, der allen großartigen Monumenten der christlichen Baukunst gemeinschaftlich ist.

Am deutlichsten ist dieser Nationaltypus der italienischen Domfaçaden am Dome von Orvieto ausgesprochen; er besteht in großartiger und zusammenhängender Auffassung der Kirchenportale, vor Allem aber im dreigiebeligen Abschluß der Façade, d. i. über jedem der drei Schiffe ein gleichartig behandelter Giebel, so daß sich, da das Mittelschiff breiter und höher über die Seitenschiffe hinaustritt, die ganze Façade pyramidal aufbaut und bei tieferem Betrachten der genannten vereinigten Dreibildung sich darstellt als eine unverkennbar angestrebte Versinnlichung der Dreieinigkeit Gottes in seiner Kirche durch die Kunst.

Zu diesem Dome von Orvieto wurde 1290, also fast gleichzeitig mit dem Anfange des Florentiner Domes, der Grund gelegt, und so wie der erste Architekt dieses Werkes ein Toskaner war — Lorenzo Maitani aus Siena — so waren es auch vorzugsweise Toskaner, d. i. Sieneser, die durch jene geistreichen Sculpturen an der Domfaçade in diese selbst einen gewaltigen Ideengang brachten, durch welchen

sie — keineswegs durch ihren Glanz — ein so beachtenswerthes Monument ist.

Wenn somit an jener Façade uns ächt toskanischer Geist aus der Zeit entgegentritt, aus welcher die Blüthe der italienischen Kirchenbaukunst aufging, d. i. aus der Zeit, in der zu Florenz Arnolfo da Colle den Grundplan zum Florentiner Dom entwarf: so ist es klar, daß das Beachten solchen Geistes für die Vollendung des Florentiner Domes nicht nur gerechtfertigt, sondern auch durchaus nöthig ist. — Auch zeigt die genaue Untersuchung sogleich, daß Arnolfo ganz im Sinne dieses oben angegebenen italienischen Nationaltypus der Drei-Giebelbildung seine Domfaçade zu bilden entschlossen war.

Aus der Abbildung desselben in der spanischen Kapelle in S. Maria Novella ersieht Jeder deutlich, obwohl sie leider den Dom von der Seitenansicht gibt, daß sich über jedem Kirchendache ein Giebel befindet, womit unumstößlich erwiesen ist, daß die Domfaçade von Florenz, wenn sie von Arnolfo ausgebaut worden wäre, in ihrem obern Abschlusse so aussehen würde, wie die Dome von Siena und Orvieto, daß sie also den italienischen Nationaltypus der Drei-Giebelbildung ebenfalls an sich trüge. Und um so sicherer muß dieses als ursprünglicher Wille der alten Meister anerkannt werden, wenn man aus der Silhouette des Domes entnimmt, daß die dreifache, d. i. die dreieinige Bewegung in der Chor- oder Kuppelbaute, auch die dreifache, d. i. dreieinige Bewegung in der Stirn- oder Façadenbaute verlangt. — In dieser Figur liegt der sprechendste und einleuchtendste Beweis meiner Behauptung; ich enthalte mich somit weiterer Worte und nehme als ausgemacht an, daß, wenn der Dom von

Florenz im Sinne seiner alten Meister, sowie nach dem Nationaltypus der italienischen Domfaçaden aus der besten Zeit vollendet werden soll, er nicht anders als mit drei gleichmäßig gebildeten Façadengiebeln abgeschlossen werden darf. Und zwar müssen, wie aus dem mitgetheilten Bruchstücke der ursprünglichen Modellzeichnung ebenfalls zu entnehmen ist, die Façadengiebel durch vier Tabernakelthürme getrennt sein, die sich am obern Abschluß als Theil und Ende der vier Façadenpfeiler in die Luft verlieren, was um so beachtenswerther ist, als dies die einzigen Pfeilerthürmchen sind, die sich am Dome befinden. Ebenso ist es in Siena, wie auch in Orvieto.

Wie wir aus der vorangegangenen Geschichte des Domes von Florenz gesehen haben, fügte es sich nicht, daß Arnolfo die Domfaçade baute. Die Erbauung derselben und des nebenstehenden Thurmes war einem Geiste vorbehalten, der berufen war, in seine Zeit einen Schönheitssinn, sowie Werke erhöhter Schönheit zu bringen, die kurz vorher zu Arnolfo's Zeit noch nicht entstehen konnten, weil der Gang der ganzen Kunstentwicklung erst die großen Grundzüge, nicht aber das feinere Gefühl der Schönheit erobert hatte. Giotto's Façade mußte somit besser werden, als diejenige, die Arnolfo projektirt hatte, — und so ist es. Dies beweisen die wenigen mangelhaften Zeichnungen und Gemälde nach dieser Façade, die leider das Einzige sind, was von dem um 1588 abgebrochenen Werke Giotto's übrig blieb. Diese Zeichnungen sind eine Handzeichnung auf der Opera des Domes, aus der Zeit um 1560, den Zustand der Domfaçade zu dieser Zeit darstellend; ferner in Nelli's zweiter Ausgabe der Metropolitana fiorentina

illustrata, ein Stich nach dem obgenannten Blatte; dann ein Gemälde im Klostergang S. Marco, welches eine kirchliche Feier auf dem Domplatze, und als Hintergrund derselben die Domfaçade Giotto's darstellt.

Diese Ueberlieferungen, verbunden mit den Angaben der Schriftsteller, zeigen, daß die von Giotto begonnene Façade mit eben so großem Reichthum der architektonischen Anordnung, als mit vielfältigen Skulpturen, Reliefs und Marmor-Mosaiken geschmückt werden sollte, damit die vollendete Façade wie ein kolossales aufgeschlagenes Buch vor dem Volke stehe, aus dem es das Schöne mit dem Wahren zu gleicher Zeit empfinden und ehren lerne. Es wäre jene Façade ein Monument geworden, das an Schmuck von bedeutungsvollen Kunstwerken aller Art, überhaupt an Gedankenreichthum, aber keineswegs an Schönheit der architektonischen Hauptlinien in der Komposition, fast alles überboten hätte, was zu jener Zeit und nachher in Italien und andern Ländern gebaut ward.

Hieraus ist somit unumstößlich eine zweite wesentliche Bestimmung für die Vollendung des Florentiner Domes zu entnehmen: „Die Façade des Domes muß mit erhöhterem Reichthum und Inhalt gebildet werden, als die Lateralen- oder Seitenfaçaden der Kirche, ja sogar der Glockenthurm gebildet sind." — Es dürfen somit keineswegs die inhaltslosen Marmorgetäfel der Seitenfaçade um die Hauptfaçade geführt werden, sondern, wie Giotto mit seiner Façade bewies, es muß übergegangen werden in eine gesteigerte Formenfülle, die, obwohl mit den Seitenfaçaden und dem Glockenthurm in Harmonie, jene erhöhte Würde, Bedeutung und Großartigkeit ausspricht, welche von jeher die Haupt-

façade aller der Dome schmückten, die in der Architekturgeschichte als die hervorragendsten Muster dastehen. Wie an den schönsten Domen Italiens, Frankreichs, Deutschlands und Englands die Stirnseite fortwährend einen entschieden bevorzugten Charakter hat, so muß auch die Façade des Domes von Florenz das bedeutungsvolle, Alles vereinende Centrum der ganzen Domgruppe werden, wenn nicht die Harmonie in derselben, somit auch ihre Schönheit, für immer verdorben sein soll.

An die Gleichmäßigkeit der alten Tempelbildung zu erinnern, ist hier ein nicht stichhaltiger Einwurf. Die antike Architektur ist ihrer Wesenheit und ihrem Grundplane nach eine primäre, kleine, der Schönheit gewidmete Gestaltung, somit einfach, gleichartig und gleichmäßig in der äußerlichen Erscheinung. Die christliche Baukunst hingegen ist sekundär, darum mannigfaltig und ausgedehnt in Bildung des Grundplanes, groß und mehr dem Geiste gewidmet in der äußern Erscheinung. Sie besteht, entgegen dem antiken Tempel, der meist nur eine kleine Gotteszelle ist, aus Theilen, die sich zum ungewöhnlichen Raume für ein betendes Volk vereinen und je nach ihrem speziellen Dienste einen entschieden eigenen Charakter haben, der freilich wiederum zum Ganzen in Harmonie tritt, z. B. der Chor, die Kuppel, das Hauptschiff, die Seitenschiffe, der Thurm, die Seitenfaçade, die Hauptfaçade.

Betrachte man die Werke der alten Meister und gerade der alten Italiener, und man wird finden, daß sie, im Gefühle der ungewöhnlichen Ausdehnung einer christlichen Kirche, die weniger wichtigen Theile einfacher, dagegen die wesentlichen mit bevorzugter Liebe behandelten, um durch diese

reicher gehaltenen Theile eine erhöhte Wirkung auf das Ganze zurück zu werfen. Es ist dieses Verfahren tief begründet in der ganzen christlichen Kunst, die aus der mehr plastisch-epischen Weise der Alten zu einer malerisch-dramatischen sich herausbildete und sich herausbilden mußte, wollte sie die Größe der christlichen Kunstvorwürfe genüglich darstellen.

Ich will damit nicht sagen, daß hiernach nicht alle Theile eines christlichen Bauwerkes mit gleicher Liebe behandelt werden sollen, wohl aber, daß in ihm mehr als anderswo ein mit Maß und Geist ordnender Genius die Bildung der Theile und ihre Bedeutung gegen einander abzuwägen habe, um das vollendete Kunstwerk zu Tage zu bringen.

Die Idee solcher dramatischen Bildung und Wirkung in den architektonischen Monumenten haben die alten Italiener frühzeitig in ihrem guten Gefühle gefunden; vor Allem brachte Giotto dieses Gefühl zu einer klaren Ueberzeugung seiner neu begründeten Kunstepoche. — Sinn und Gedanke herrscht im ganzen Werke, und es bieten sich Architektur, Skulptur und Malerei schwesterlich die Hände, um Bildungen hervorzubringen, die eben so sehr dem Gefühle des gemeinen Volkes, wie dem unverdorbenen Gemüthe der Reichen und Mächtigen lieb und leserlich sind!

Wenn die Stirne eines Domes zu bauen war, konnte es damals dem Architekten nicht genügen mit farbigem Marmor und anderer Zierde sie von allen Seiten zu bedecken, sondern seine größte Bemühung war, daß ein tiefer zusammenhängender Gedanke sich in den Formen und Einzelnheiten des Bauwerkes ausspreche, und aller angewandte Reichthum

an Marmor und Bildwerken aller Art den weit höheren geistigen Reichthum erhebender Ideen verewige. — Ohne diese Einsicht gibt es keine monumentale Baukunst! es geschah durch die Erkenntniß dieses Grundsatzes, wenn irgend in einer Zeit die Kunst auf der rechten Bahn ihres Nutzens für die Menschheit war, und solcher Impuls ist es, der die Kunstepochen des italienischen Mittelalters so inhaltsvoll, geistreich, erhebend und mannigfach beschämend in unsere, so wie in ferne zukünftige Zeit herüberleuchten macht.

Was macht zum Beispiel das Tabernakel Andrea di Cione's in der Kirche Or San Michele, das reichste Monument der italienisch-germanischen Architektur, zu einem so ergreifenden Werke? Keineswegs der Reichthum an kostbaren Steinen und farbigen Marmorn, an Lapis Lazuli und Goldmosaik — denn es gibt so manche Monumente in Italien, die aus gleichem Material gebildet sind und dennoch den Beschauer nicht erwärmen — wohl aber der Geist, der wie die Seele des Monumentes die ganze Komposition zusammenfügt, der fromme Sinn, der aus der ganzen Anordnung spricht, die Tiefe ihres Ideengehaltes. — Es ist nicht Zufall, daß sich zwölf Säulchen um die vier Grundpfosten des gewölbten Baldachins erheben und letztern tragen, denn sie sind bestimmt, die Statuen der zwölf Apostel, der hohen Verbreiter des Christenthums, dem Volke auf erhöhtem Punkte zu zeigen. Die vier Sockelstücke des Monumentes, aus denen sich diese zwölf Säulen mit den Aposteln erheben, sind geziert mit kleinen Brustbildern, welche die menschlichen Tugenden, Wissenschaften und Künste darstellen. Wie schön spricht sich hierin der Gedanke aus, daß der Besitz dieser Tugenden jenen Männern ihren hohen Werth

verlieh, daß überhaupt die Verehrung des Heiligen in der Nachahmung dieser Tugenden bestehen und daß alle Verherrlichung Gottes auf solchen Pfeilern erbaut sein müsse.

Gleichartige Beziehungen schmücken und beseelen den Altartisch, an dessen oberer Rückwand das herrliche Relief der Grablegung und Himmelfahrt Maria's von der Hand Andrea's dargestellt ist, während auf der vordern, dem Volke zugekehrten Altartafel Maria in trono, von anbetenden Engeln umgeben, die Bestimmung des Monumentes, die Verehrung Mariens, auf den ersten Blick verständlich macht. Und wie die Apostel, die um den Baldachin stehen, der diese Darstellungen überwölbt, sich beziehungsvoll auf die Bilder der menschlichen Tugenden fußen, so ist dagegen der Altartisch eine Erläuterung, gleichsam eine künstlerische Beweisführung der beiden größern der Glorie Mariens geweihten Darstellungen, welche auf ihm ruhen. Denn in acht größern Reliefs umgibt ihn die Geschichte ihres reinen Lebens.

So schließt sich eine endlose Kette erhebender Gedanken an die Betrachtung dieses Kunstwerkes: Auf himmelblauem Grunde die kleinen Brustbilder der Engel, die sich am Friese unter den Giebeln gleichsam als eine Krone über der Glorie Mariens um das Monument herumziehen; der kunstreiche Stern, der das Dreieck des Giebels ausfüllt und über das Ganze leuchtet, wie der Stern der Weisen in der heiligen Sage; auf den Spitzen der vier Giebel die vier Erzengel; an den vier Enden der Balustrade, die das Monument umgibt, die vier schlanken Säulen, die mit den Statuen von kerzentragenden Engeln dem Ganzen eine hohe Feierlichkeit und Würde verleihen. Alles ist einem tief über-

legten Gedankengange entsprungen, der mehr als aller Luxus des Materials die Vortrefflichkeit der Sache ausmacht. In dem kostbaren Aufwand des Materials haben die alten Meister mehr gewollt als reichen Glanz, der das Auge blendet: sie wollten würdige Gedanken in ein ihrer Erhabenheit entsprechendes Gewand kleiden.

Ich habe dieses Beispiel angeführt, um lebhaft an die Art der alten Meister zu erinnern, mit der sie architektonische Monumente aufgefaßt und durchgeführt haben, denn gerade hierin erblicke ich von der Schönheit und Wirksamkeit ihrer Werke den eigentlichen Nerv, der unwillkührlich ergreift, ob oft auch die materielle Ausführung roher und das Detail oft minder ausgebildet ist.

In allen Meisterwerken jener Zeit tritt uns dieses Princip entgegen: an den Kanzeln der Pisaner in Pisa, Siena, Lucca, Pistoja; in den Brunnen von Perugia und Siena; in vielen Grabmonumenten der toskanischen Städte; in den Anordnungen der Palast- und Rathhauskapellen in Florenz und Siena, besonders in den Ornamenten ihrer Gewölbe; in den Thüren des Baptisteriums; an der Loggia von Andrea di Cione, und an seinem Bigallo in Florenz; vor Allem an den Domfaçaden von Siena und Orvieto, denen jene des Hauptbegründers und Vertreters so geistreicher Richtung, die Domfaçade von Florenz, rühmlich zur Seite stehen sollte.

Wenn nun der nahe liegende Gedanke und Wunsch, die Domfaçade Giotto's wieder zu besitzen und vollendet an ihrer Stelle zu sehen, durch den unglückseligen Abbruch ihrer gebauten Hälfte und den Verlust aller ihrer kostbaren Bildwerke leider schon an und für sich für immer verneint

ist, so liegt in der spätern Geschichte des Domes, d. h. in seiner großartigern Gestaltung durch die Kuppel Brunelleschi's, diese Verneinung der Nachahmung der Façade Giotto's noch um so entschiedener.

Denn so sehr aus der Betrachtung jener Domfaçade Giotto's und ihrer Intentionen hervorgeht, daß (neben der ersten Bestimmung Arnolfo's, die Domfaçade im Nationaltypus der Dreigiebelbildung zu gestalten) deren reichere architektonische Bildung und höherer Gedankeninhalt als bei Thurm- und Seitenfaçaden eine zweite Bestimmung für die Vollendung des Domes von Florenz sein muß, eben so sehr müß entschieden ausgesprochen werden, daß die Grundzüge der Façade Giotto's für die heutige Gestalt des Domes von Florenz nicht mehr großartig, nicht mehr einfach genug sind!

Brunelleschi hat mit der Erbauung seiner Kuppel den Dom von Florenz gleichsam zu einer neuen architektonischen Komposition gemacht. Durch seine Kühnheit wurde aus der Kirche Arnolfo's, deren Kreuz eine einfache mäßig große Kuppel überwölben sollte, ein in der Architekturgeschichte beispiellos großer Kuppeldom. Solches konnte Giotto nicht vorher sehen, und die schmalen fensterartigen Thüren, die er für die kleinere Kirche berechnete, können und dürfen nun nicht mehr nachgeahmt werden, um die Pforten einer Kuppel zu sein, deren innerer Durchmesser eben so groß ist als jener der Peterskuppel in Rom.

Ueberhaupt spreche ich bei der vielfach kund gegebenen Verehrung für den Geist der altitalienischen Meister um so freimüthiger meine Ueberzeugung aus, daß die Grundzüge einer neuen Domfaçade von Florenz einfacher und großarti-

ger, somit schöner gestaltet werden können, als es Giotto gethan hat, und wenn solches ist, so findet in diesem Umstande der tragische Untergang jenes kostbaren Monumentes, im Hinblicke auf das mehrfach berührte Gelübde der alten Florentiner, nicht bloß seine Erklärung, sogar seine Nothwendigkeit und Rechtfertigung als eine göttliche Fügung, die dem versprochenen Höchsten und Besten Platz gibt zur Vollendung.

Sollte Jemand diese Ansicht unbescheiden und ihr Erstrebniß im Hinblick auf einen so großen Meister unerreichbar erklären, so rufe ich ihm zu: Was Menschen konnten, können Menschen wieder; ja, können mehr, — sie sehen der Frühern Thaten! Hiernach ist es freilich nicht die schwache, nichtige, einzelne Person, sondern es ist der zu Tage liegende Reichthum der ganzen Kunstgeschichte, welcher durch jene zu solch' Höchstem und Bestem dann neu gebildet werden kann, wenn eine berufene, bescheidene Künstlerseele sich der Aufgabe mit jener umfassenden Ausbildung bemeistert, die alles Treffliche, was die alten Meister durch ihre Bildungen errungen haben, sorgsam ehrt und benutzt, während sie alles Unnöthige und Trübe, das sie durch eben jene ganze Kunstgeschichte erkennen lernen kann, durch die bessere Gestaltung ersetzt; welche die schönsten Werke der mittelalterlichen Baukunst in Italien, Deutschland, Frankreich, England und Spanien, oder wo immer sie entstanden, als Blüthen ein und desselben, von der Sehnsucht nach dem reinen Christenthum getriebenen Menschengeistes erkennt, vergleichet, wählet und reiner und einfacher neu zu bilden weiß.

Auch ist solches Verfahren in der Geschichte des Florentiner Domes nicht neu, vielmehr hat durch dasselbe (so

weit es bei damaligem Zustande geistiger Mittheilung unter den Völkern möglich war) Giotto seinen Vorgänger Arnolfo in der Domfaçade, Brunelleschi wieder den letztern im Kuppelbau übertroffen.

Von diesem Standpunkte aus stelle ich als dritte und wesentlichste Bestimmung für die neue Domfaçade von Florenz den Satz auf: Die drei Portale des Domes müssen in der großartigsten Weise und als ein organisch zusammenhängendes Architekturwerk gebildet werden, so zwar, daß durch sie der Gedanke des Eintritts in die Kirche, die Idee liebreicher Einladung und Aufnahme zu ihren Tröstungen, mit der feierlichsten, Alles in Anspruch nehmenden Würde ausgesprochen sei.

Diese Forderung wie die frühere findet ihre Vertheidigung und Begründung in der Geschichte der christlichen Baukunst.

Der christliche Kirchenbau erstreckte sich zur Zeit seiner Blüthe, 1200—1400, als ein mächtiger Stamm über alle Theile des Abendlandes.

Deshalb erreichte er in den verschiedenen Ländern eine so bewundernswerthe Ausbildung. Denn die verschiedenen Nationen arbeiteten, gespornt durch mannigfache, in der Geschichte sich ergebende Austauschung ihrer Gewölbebaukunst, an der Vollendung architektonischer Grundzüge, die Allen gemein waren, weil sie durch den gemeinsamen Kultus festgestellt wurden.

Je nach dem Unterschiede des Materials oder des Klimas erhielt diese Vollendung der architektonischen Grundzüge eine eigenthümliche Färbung im Detailschmucke, welcher die

Nation bezeichnete; die großen Grundgedanken aber blieben dieselben.

Nun ist oben gezeigt worden, daß Italien in den äußern Façadeumrissen, d. h. im obern Abschlusse der Façade, seine eigenthümliche Dreigiebelbildung gewann, und zwar deshalb, weil bei den schönsten Kathedralfaçaden Frankreichs, Deutschlands und Englands die Façade in unmittelbaren Zusammenhang mit den beiden Thürmen gebracht wird, deren jeder eine der Breiten in Anspruch nimmt, welche den beiden Seitenschiffen an der Façade zufallen.

In Italien dagegen stehen, alter Sitte zufolge, die Thürme isolirt, wie in Pisa und Florenz, oder sind weggeblieben, wie in Mailand, Orvieto ꝛc.

Obgleich nun durch diesen Umstand die italienischen Dome in ihrer Façaden-Kontur einen eigenthümlichen Nationaltypus erhielten, der unter der romanisch rundbogigen Baukunst flachgiebelig war (wie in Pisa, Lucca, Como, Monza, Pavia, Piacenza ꝛc.) und unter der darauf folgenden Epoche des Spitzbogens zu der oben beschriebenen Dreigiebelbildung wurde (wie Siena, Orvieto, Bologna und vorzüglich Florenz), so waltet in der Auffassung der Portale bei den besten Bauwerken der verschiedenen Nationen ein entschieden gleichartiger Geist: nämlich ein möglichst großartiger.

Es wurden die drei Haupt- oder Façadenportale, ganz entgegengesetzt den schmalen Lateral- oder Seitenthüren, so groß und majestätisch aufgefaßt, daß sie sich über den ganzen untern Theil der Façade als eine organisch zusammengehende Portalpartie verbreiteten, die nur durch die vier Widerlagspfeiler der drei Schiffe zu drei Theilen getrennt war.

In stets größeren Schwingungen erweiterte sich die Wöl-

bung des Portales gegen außen und bildete für den Eintretenden, der gegen die Oeffnung der Thür schritt, eine nischenartige Perspektive von mächtig einladender Wirkung.

Bezeuge, wer je unter der Wölbung des Hauptportales von Orvieto, oder Chartres, oder Straßburg stand, ob die Baukunst jemals eine ergreifendere Bildung gestaltet habe? Er wird bekennen, daß die alten Baumeister allerdings Recht thaten, bei allen großen Domfaçaden diese Auffassung der Portale als ein unübertreffliches Motiv durch ganze Jahrhunderte beizubehalten und fortzubilden.

Wenn ich somit den Satz vertheidige, drei organisch zusammenhängende, in großartigster Weise aufgefaßte Portale seien das Beste und Schönste, was Florenz bei der Vollendung seines Domes wählen könne, so berufe ich mich auf eine lange Reihe glorreicher Kathedralfaçaden, deren Baumeister und Gründer eben so dachten:

In Italien: Orvieto, Siena, Genua, Venedig, Lucca ꝛc.
In Frankreich: Paris, Rouen, Dijon, Sens, Chartres, Caen, Bourges, Rheims, Amiens, Soissons, Bayeur, Troyes, Orleans, Lyon, Vienne, Nyon ꝛc.
In Deutschland: Köln, Straßburg und aus der romanischen Bauperiode manche Kirchen am Niederrhein.
In Spanien: Burgos und Batalha.
In England: Lincoln, Salisbury, Westminster, York ꝛc.

Wahrlich, es ist kein Kleines, wenn sich die Florentiner zur Aufgabe stellen, alle jene strahlenden Erscheinungen der Architekturgeschichte an klarer Gediegenheit und geistigem Werthe zu überbieten!

Solches aber **kann** geschehen und deshalb **muß** es geschehen, wenn die Bedeutung der Vollendung des Floren-

tiner Domes nicht null und nichtig sein soll als Bildungsmittel für das Volk wie als Monument des um vier Jahrhunderte älteren Menschengeistes.

Solches kann geschehen! Erstens deshalb, weil die Dimensionen der Florentiner Domfaçade die großartigsten sind, die irgend eines der genannten Bauwerke besitzt. Das Mittelschiff des Florentiner Domes ist von Achse zu Achse 65 Fuß breit, während das des Kölner Domes z. B. bloß 45 Fuß breit ist. Zweitens, weil das Material des Florentiner Domes edler Marmor ist, während bei den meisten der genannten Kathedralen der rohere Sandstein angewendet wurde. Und zwar haben die alten Florentiner zur Erbauung ihres Domes nicht bloß eine, sondern drei verschiedenfarbige Marmorarten bestimmt, nämlich weiße von Siena, Lavenza und Carrara, rothe von S. Giusto a Monterantoli und Monsummano di Valdinievole, und schwarzgrüne von Monferrato di Prato.

Hierdurch können die Grundzüge und Hauptmomente in der Florentiner Domfaçade durch einen farbenfühlenden Meister viel entschiedener und reizender ausgesprochen werden, als es mit einfarbigem Materiale je möglich wäre.

Es kann drittens geschehen, weil der milde Himmel Italiens solch' edles Material beleuchtet und das fertige Gebilde bis in die fernste Zukunft schont; und viertens endlich, weil im Ganzen Alles, was bis jetzt an der Florentiner Domgruppe gebaut wurde, wohlerhalten und vortrefflich ist, wie nirgends bei einer Anlage von solcher Ausdehnung.

Deshalb behaupte ich mit Grund, daß den Florentinern in der Vollendung ihres Domes die Gelegenheit zu einem höchsten und besten Kunstwerke geboten ist, eine Gelegen-

heit, wie sie in der Architekturgeschichte nie so günstig geboten war.

Sie im vollsten Maße zu benützen, wird ihnen eben so zu unendlichem Ruhme gereichen, als ihnen ihre ungenügende Mißachtung ein ewiger Vorwurf sein würde! —

Mittelst dieser vorangegangenen Nachforschungen über die Auffassung der Façade durch die alten Meister, ferner durch die Vergleichung mit den gleichzeitigen Monumenten anderer Länder, vor allem aber durch genaue Zeichnungen aller Theile des Florentiner Domes und das Studium seiner Geschichte suchte ich mich nach und nach auf die freie Höhe zu erheben, von der ich die Vollendung des Florentiner Domes in der richtigen Erscheinung sehen möchte.

Dort treten neben den Künstler drei große Lehrer und helfen mit gutem Rathe:

Die Vergangenheit, das heißt die Kunstgeschichte (lehrreich für die Bildung eines Kunstwerkes wie für jene der Menschheit oder des einzelnen Charakters die Weltgeschichte) zeigt ihm die vielen Fälle, wo große Künstler in ihren Werken die Schönheit erreichten, oder darnach strebten. Die Zukunft hofft und fordert das Wiederaufblühen der italienischen Kunst zur alten, ja sogar zu mächtigerer Größe, und hat hiezu als Sonnenaufgang die Vollendung des Florentiner Domes bestimmt; die Gegenwart steht ihm gegenüber mit dem nackten Schema dieser Façade, leider nichts, als eine große, kahle Fläche des Zweifels und des Streites, in welche das Bedürfniß unten drei Thüren und oben drei Rosetten gebrochen hat. Ueber jedem dieser Rundfenster er-

hebt sich das Dach, und zwischen jeder Thür ist innerlich ein Pfeiler.

Da die Vergangenheit uns kein Kunstwerk zeigt, wo Schönheit erreicht worden wäre, als durch die vollkommene Erfüllung des einfachen Zweckes der gestellten Aufgabe, und die Zukunft mit keinem Kunstwerk zufrieden sein wird, als mit jenem, welches den Zweck der Sache, das Nothwendige an der Aufgabe, auf die großartigste und zugleich klarste Weise durch die Mittel der Kunst erfüllet, und da drittens die Gegenwart, oder das nackte Schema der Domfaçade als den Zweck, als das Nothwendige der Aufgabe, drei Thüren, drei Fenster, vier Pfeiler und drei Dächer zeigt, so behaupte ich:

Die Façade des Domes von Florenz muß und darf in ihren Grundzügen aus nichts Anderem bestehen als aus drei großartigen Portalen, die den Eingang bilden; aus drei Rosetten, welche die drei Kirchenschiffe ihrer Länge nach erleuchten; aus vier starken Pfeilern, welche dieselben trennen, und aus drei Giebeln, welche dieselben schließen.

Hier nun ist der Ort, die beiden Façadenentwürfe von N. Matas und J. G. Müller neben einander zu stellen und zu untersuchen, inwiefern sie jenen unumstößlichen Grundbedingungen entsprechen. Ich bitte den Leser diese Prüfung mit Sorgfalt vorzunehmen. (Siehe die beiden Entwürfe auf nachfolgender Abbildung.)

Der sehr ehrenwerthe Kollege Herr N. Matas selbst hat in seiner ausführlichen Darlegung seines Projektes dies gewünscht, wenn er in §. 1 seiner Schrift (pag. 3) sagt: „Er gebe seinen Entwurf heraus, um sowohl die Architekten Italiens als anderer Länder zu bitten, ihm ihre Ansicht über

denselben mitzutheilen, frei und ehrlich, damit aus den veröffentlichten Zeichnungen jene Grundzüge sich gestalten möchten, die würdig wären, jenes ausgezeichnete Monument zu vollenden, welches zu vollenden der Stolz florentinischer Hochherzigkeit, die Sorge der städtischen Pietät, der Wunsch aller Derjenigen sei, die das Vaterland lieben und seinen Ruhm vermehren wollen."

So edle Gesinnung, die ich als wahrhaft voraussetze, achte ich zu hoch, um dem Entwurfe des Herrn Matas als leidenschaftlicher Gegner entgegen zu treten. Wohl aber biete ich jenem Künstler frei und ehrlich die gewünschte Sinnesäußerung, und da diese dahin geht, daß Herr Matas der ungeheuern Bedeutung einer Florentiner Domfaçade mit seinem Entwurf nicht Genüge geleistet habe, so möge er dagegen auch mir glauben, wenn ich ihn versichere, daß ich solches ausspreche als sein Freund, der gleich ihm beseelt ist mit dem lebhaften Wunsche, es möchte der glorreiche Dom von Florenz in der bestmöglichen Weise vollendet werden.

Dabei bedenke er, daß zwei Anwalte einer heiligen Sache sich lebhaft bekämpfen können und innerlich doch wie Brüder verbunden sind durch das Band einer reinen Bestrebung, durch die Priesterschaft der Kunst!

Warum leistet der Entwurf des Herrn N. Matas der ganzen Bedeutung einer Vollendung des Florentiner Domes nicht Genüge?

Erstens, weil dieser Entwurf nicht national ist. Aus den vorangegangenen Untersuchungen glaube ich jedem Prüfenden bewiesen zu haben, daß durch Arnolfo's ursprüngliches Projekt, so wie durch die gleichzeitigen Dome

von Siena, Orvieto und spätere Entwürfe in Bologna ein Nationaltypus italienischer Domfaçaden vorhanden ist, den Florenz um so weniger unbeachtet lassen wird, als es jederzeit in Kunst und Wissen seiner Nation vorangeschritten ist.

Jener Nationaltypus ist die ächt und nur italienische Dreigiebelbildung im obern Abschluß der Domfaçade. Diese verläugnet der Entwurf des Herrn Matas.

Zweitens, der Entwurf des Herrn Matas ist keine Hauptfaçade, sondern eine Wiederholung der bestehenden Seitenfaçaden. Ich habe früher ausführlich bewiesen, daß in der christlichen Baukunst Hauptfaçade und Seitenfaçade allerdings mit einander in Harmonie, aber niemals von ein und demselben Reichthume sein müssen! Ich habe gezeigt, daß durch die abgebrochene Façade Giotto's auf die unumstößlichste Weise von jenem Meister bewiesen wurde, daß die Hauptfaçade des Domes mit höherem Reichthum und Gedankeninhalt gebildet werden müsse, als die Seitenfaçaden der Kirche, ja sogar als der Glockenthurm gebildet sind.

Dieser Bedingung entspricht der Entwurf des Herrn Matas nicht, denn er ist in seiner architektonischen Anordnung nicht nur entschieden ärmer und inhaltsloser als die abgebrochene Façade Giotto's, sondern sogar ärmer als der nebenstehende Thurm.

Drittens sind die Portale des Entwurfes von Herrn N. Matas keine Hauptportale, sondern Lateral- oder Seitenthüren, und genügen somit zur Vollendung des Florentiner Domes um so viel weniger, als die Kuppel Brunelleschi's die großartigste Auffassung der drei Hauptportale schon an und für sich ver-

langen würde, selbst wenn die Geschichte der italienischen, so wie der ganzen abendländischen Kirchenbaukunst eine organisch zusammenhängende großartige Portalbildung nicht als Gesetz aufgestellt hätte. Solches Gesetz aber ist an allen gelungenen Domfaçaden Italiens und anderer Länder auf das Entschiedenste vorhanden, wie ich oben ausführlich nachgewiesen habe.

Was aber viertens und vor Allem den Entwurf des Herrn Matas zu einer ungenügenden Vollendung des Florentiner Domes macht, das ist: daß er kein klar geordneter Ausspruch, d. h. keine monumentale Verherrlichung der Grundgedanken der christlichen Religion ist.

Um dieser Verherrlichung willen sollte der Dom von Florenz vollendet werden, und sonst aus keinem anderen Grunde.

Die Anerkennung, der klare Ausspruch, die Verherrlichung der Grundgedanken der christlichen Religion thut Noth und muß von Allen gewünscht werden, wo Regierung und Volk zu einem so monumentalen Bekenntnisse sich verbinden, wie die Erbauung der Florentiner Domfaçade es sein würde.

Auf diesem Boden allein kann ersprießen das Schöne mit dem Wahren, das Erregend-Großartige und das Friedlich-Trostvolle, das Göttlich-Geoffenbarte und darum Ewige!

Ich verkenne keineswegs, daß der Entwurf des Herrn Matas in Einzelnem nach solchem monumentalen Ausspruche christlicher Dogmen ringt, wie z. B. in den zwölf Statuen der Apostel, die an seinen vier Strebepfeilern angebracht sind, und glaube, daß er in den Reliefs der Thüren

und Strebepfeiler jene Gedanken noch besser auszudrücken beabsichtigte. Doch habe ich mit Bedauern und Erstaunen in seiner Schrift von diesen höchsten Beziehungen nichts erwähnt gefunden, — ein Beweis also, daß es ihm nicht einzige und höchste Aufgabe war, dieselben in die Grundlinien seines Projektes zu legen.

Somit wiederhole ich ausdrücklich meine früher ausgesprochene Behauptung: Die Domfaçade von Florenz muß eine klar geordnete, dem gemeinen Manne wie dem Gebildeten gleich schnell sich kundgebende monumentale Verherrlichung der christlichen Religion sein; solches aber ist der Entwurf des Herrn Matas weder in seinen Grundzügen, noch in seinen Anordnungen für Skulptur und Mosaikmalerei, und darum ist er zur Vollendung des Domes von Florenz ungenügend, selbst wenn die drei andern architektonischen Einwürfe nicht gemacht werden müßten.

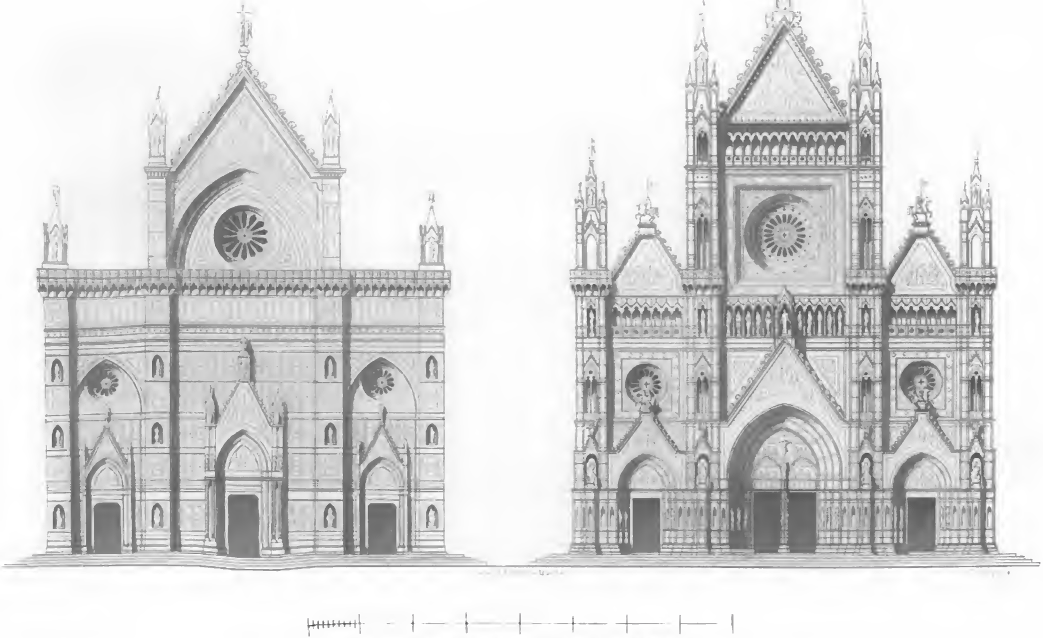
Auf eine weitere Beleuchtung der architektonischen Vorzüge und Mängel des genannten Entwurfes gehe ich hier nicht ein. Jedenfalls verdient die Weise, in der Herr Matas nach Harmonie mit dem Thurme und dem Dome strebte, hohes Lob, und ist, gegenüber den Vollendungsprojekten seit dem Abbruch der Giotto'schen Façade, ein schöner Beweis, daß in Florenz für immer die Zeit vorbei sein wird, wo dieser herrlichen Domgruppe aus der Blüthezeit christlicher Baukunst die Schmach einer miserabeln Perückenfaçade mehrmals so nahe bevorstand, daß nur ein sichtliches Eingreifen der Vorsehung sie abgewendet hat.

Tausendmal besser ist eine Vollendung, wie Matas sie vorschlägt, als eine Façade von Ercole Graziani! Nur Eines wähne man nicht: Durch bloße Herumführung der

Lateralfaçaden an die Hauptfaçade, wie Herr Matas vorschlägt, dem Dome von Florenz die verlorene Façade Giotto's ersetzt zu haben, noch vielweniger das Gelübde des „Höchsten und Besten," mit welchem die alten Florentiner begannen, auf solche Weise in der neuen Zeit zu vollenden!

Und nun bitte ich den freundlichen Leser, der mir bis hieher gefolgt ist, einen aufmerksamen Blick auf die beifolgende Zeichnung zu werfen, in welcher so ziemlich, obwohl in kleinem Maßstabe, alles angedeutet ist, was ich als Resultat meines sechsten und letzten Entwurfes zu einer Domfaçade von Florenz gewann. Das dargestellte Projekt entstand im Frühjahre 1844 in Florenz selbst, aus Verpflichtung und getrieben von jenen Grundsätzen der monumentalen Baukunst, die ich in dieser Schrift dargelegt habe, und in unmittelbarer täglicher Anschauung des Domes, seiner Kuppel, und des Thurmes von Giotto. Darum auch gebe ich es getreulich in seiner damaligen Gestalt, obwohl seither sich manche seiner Einzelnheiten anders gestaltet haben, so daß die gleichen Grundzüge und der gleiche Gedankeninhalt in diesem Jahre eine einfachere und gedrängtere, darum bessere Gestalt — und zwar an den obern Theilen der Façade — gewonnen haben.

Wenn nun der Leser durch den ganzen Bau der Façade und das Maß ihrer Theile, die er sich in der wirklichen Größe denkt, nicht von einem Gefühle der Würde und Großartigkeit ergriffen wird; wenn er nicht ein entschiedenes Bekenntniß der christlichen Religion in diesem Entwurfe findet,



PROJECT ZUR DOMFACADE VON FLORENZ

Cav. Matas. J.G. Müller.

dessen großes Hauptportal ihm den leidenden Erlöser als Mittelstamm des Ganzen zeigt, dessen vier Grundpfeiler die kolossalen Erzbilder der vier Evangelisten beherrschen, wo auf der Spitze des großartigen Passionsportales, unmittelbar unter dem Lichte der mächtigen Hauptrosette, der auferstandene Gottmensch triumphirend erscheint, indem er den Petrus und Paulus bei den Händen faßt und so seinen zwölf Jüngern sichtlich voranschreitet, wo in der Giebelfläche des Hauptportales als himmlische Auflösung und Befreiung des irdischen Leidens die Verklärung Maria's durch Christum als strahlendes Mosaikbild dargestellt ist; — wenn, sage ich, der Beschauer Dieses und Anderes nicht an seinem Platze, oder einer bessern architektonischen Anordnung fähig findet, dann habe ich meine Aufgabe nicht gelöst!

Doch gebe ich die Hoffnung nicht auf, daß jetzt oder künftig manches für die Eindrücke der Kunst empfängliche Auge in meinen Grundlinien das findet, was auszusprechen mir die Aufgabe schien. Und damit die Mangelhaftigkeit einer so kleinen Abbildung durch Worte wenigstens eine gewisse Vollendung als Fertiggedachtes empfange, füge ich hier eine weitere Erklärung über Architektur und Inhalt meiner Façade für jene Männer bei, die durch freundliches Anhören der verschiedenen Meinungen die Wahrheit finden wollen.

Vier starke Pfeiler bezeichnen am Aeußern der Façade die Abtheilung des Domes in drei Schiffe. Zugleich bilden sie die Widerlager der Längenwölbungen des Hauptschiffes, so wie an den Ecken den Abschluß der Seitenschiffe.

Wie die geistige Kirche Christi auf vier Grundpfeilern, den vier Evangelien, erbaut ist, so sucht die Architektur diesen Gedanken an den vier Grundpfeilern des Domes symbolisch darzustellen. Darum sind jene vier Pfeiler geschmückt mit den (5 Braccia = 10½ Fuß hohen) sitzenden Erzbildern der vier Evangelisten, die auf erhöhten Postamenten die Fundamente der Kirche beherrschen.

Aus dem dunkeln Grunde der vier großen Pfeilernischen treten diese Bilder der vier Evangelisten um so leuchtender hervor, als sie nicht ganz in den Nischen, sondern um die Hälfte vorgerückt, in jenen Marmorsitzen ruhen, welche auf den etwas vorgebauten kanzelartigen Postamenten stehen.

Die Giebelfelder jener vier Pfeilernischen sind mit vorspringenden Tragsteinen gekrönt, auf denen zu näherer Bezeichnung der Evangelisten, sowie zu höherer Belebung der ganzen Domfaçade, die vier Evangelienembleme: Engel, Adler, Löwe und Stier, geflügelt hervortreten. Auch diese vier Gebilde sind, wie die Kolossalstatuen der Evangelisten, zu denen sie gehören, aus Erz gegossen und vergoldet. Der Erzguß war früher eine etrurische, später eine toskanische Kunst, darum sind zu seiner Wiederbelebung in der Neuzeit an dieser Domfaçade diese kaum schöner wählbaren Vorwürfe gegeben.

Der Adler und der Löwe stehen mit besonderer Beziehung zur Seite des großen Hauptportales. Im Giebelfelde unter dem Adler befindet sich der Wappenschild des toskanischen Großherzogs, in jenem unter dem Löwen das Wappen der Stadt Florenz. Wenn solche letztgenannte Zierden, in auffallender Größe angewendet, hier allerdings unpassend wären, so erhöhet nicht minder ihr Vorhandensein in mäßi-

ger Größe und an geeigneter Stelle das geschichtliche Interesse des Monumentes, und ist in diesem Falle überdies den alttoskanischen Wappenschildern an den untersten Theilen der Pfeiler am Thurme Giotto's entsprechend, somit vollkommen im Sinne der alten Meister.

Haben nun jene vier Evangelienpfeiler durch den Schmuck der vier Evangelisten und ihrer Embleme eine hohe Bedeutung, die um so wirksamer sein wird, je mehr der Bildhauer diese Figuren schön gestaltet: so ist die Bedeutung der drei großen Portale, besonders die des Hauptportales, eine noch viel höhere und wesentlichere.

Zwischen den vier Evangelienpfeilern erfüllen diese drei Hauptportale des Domes die ganze Breite der Façade, denn ihre Bedeutung duldet keine Kleinigkeiten neben sich.

So großartige Auffassung der Hauptportale eines Domes ist, wie ich früher gezeigt habe, durch die Kunstgeschichte entschieden verlangt und ausgebildet durch die edelsten Monumente der christlichen Baukunst in Italien, wie anderswo. Mit Recht; denn welch' hoher Gedanke liegt nicht in dem Portal einer Kirche, dem Eingang zu jenem gemeinschaftlichen Orte, wo der Glaube an Gott gelehrt, wo menschliche Tugend erweckt werden soll! Welche Idee verdient mehr durch die Kunst großartig dargestellt zu werden, als der Eingang zur christlichen Kirche? Solches ist bei einem Dome noch nöthiger; bei dem Florentiner Dom, der die mächtigste Kuppel des Erdballes trägt, am allernöthigsten.

Von tiefem Sinne ist in der Symbolik der christlichen Kirchenbaukunst das Gesetz, daß die Zwischenräume der Portalsäulen geziert sein sollen mit den Statuen frommer Menschen, heiligen Vorbildern des Christen. Nirgends konn-

ten sie eine so sinnreiche Stelle erhalten, als an den Pfeilern des Portals, die sich gegen die Oeffnung der Thür in majestätischer Bewegung zum nischenartigen Dache wölben. Sie stehen als ernste Bilder da, dem Eintretenden ein leuchtendes Beispiel zu sein, eine stumme Ermahnung, reines Sinnes diese Pforten zu betreten!

Solcher Marmorstatuen von Heiligen sind an dieser Façade des Florentiner Domes sechszehn, vier an jedem Seitenportale, acht am Hauptportale. Sie sind über lebensgroß (4 Braccia = 8¼ Fuß).

Wie großartig durch die alten Meister der Dom und seine Façade angelegt wurden, kann der Leser ermessen, wenn ich sage, daß die Größe eines Mannes jenen Figuren halbwegs an die Sohle reicht. Es ist somit nicht zu zweifeln, daß diese Sockelpartie dem Domplatze, so wie dem Dome selbst, einen feierlich ernsten Eindruck verleihen würde.

Die Marmorbank, die den ganzen Dom von Florenz umgibt, zieht sich auch um die Façade und ist hier als ein Ruheplatz zu den Füßen erhebender Vorbilder wichtiger und beziehungsreicher, als an jeder andern Stelle. Die Gewölbeprofile der Portale sind in jenem Style gehalten, wie er von den alten Meistern an der sogenannten Porta della Mandorla auf der Nordseite des Domes so schön vorgezeichnet ist; nur, da es sich hier um die drei Stirnportale handelt, in gesteigerter Großartigkeit und Formenfülle, wohl in etwas gemäßigterm Reichthum an Details.

Zwischen den Strangen der Wölbungen, die, aus den Säulen der Portalpfeiler sich erhebend, ihre Breite an den Seitenportalen in zwei, am Hauptportale in drei Abstufungen eintheilen, befinden sich, nach Art der toskanischen Or-

namentik, kleinere Brustbilder von Heiligen und Engeln, die je mit einem Streifen Blätterwerk abwechseln, und so als breite, scharf sculptirte Bänder am Baldachin der Portalwölbung sich hinaufziehen.

Wie nun die genannten sechszehn überlebensgroßen Marmorstatuen an den Portalsockeln geeignet sind der Kunst der allzeit gewandten toskanischen Bildhauer ein geweihtes Feld wetteifernder Thätigkeit mit der Größe und dem Geiste alttoskanischer Sculpturen zu eröffnen, so sind die letztgenannten kleinern Brustbilder in den Portalwölbungen berufen, Lucca della Robbia's schöne Erfindung glasirter Terracotten in Toskana und Italien wieder einzuführen. Dieses schon deßhalb, weil mittelst derselben den Meistern aus der Zeit Giotto's unbekannten Methode die genannten Brustbilder nicht nur viel leichter, und wegen ihrer strahlenden Weiße für die Wirkung des Ganzen schöner, sondern dazu auch unverhältnißmäßig billiger ausgeführt werden können, als wenn sie in Marmor gehauen werden müßten.

Die mehrfach erwähnte ungewöhnliche Breite des Mittelschiffes am Dome von Florenz veranlaßt ein Mittel- oder Hauptportal, dessen Dimensionen dasselbe zum größten und zum schönsten der Erde machen können, wenn anders der heutige Künstlergeist nicht so sehr an sich selbst verzweifelt, daß er zum voraus aufgibt, an Geist im Ganzen und Bildung im Einzelnen zu überbieten, was Meister erschaffen haben, die seit mehr denn vier Jahrhunderten im Grabe ruhen, und deren Werke offen zu Tage liegen! — Zu so schmachvoller Feigheit bekenne ich meinestheils mich nicht! Ja! Das große Hauptportal des Domes von Florenz kann und soll, wie an Größe und edlem Materiale, so an geisti-

ger Tiefe und Schönheit der Bildung übertreffen, was Orvieto, Siena und Genua, was Rheims, Amiens und Chartres, was Köln und Straßburg besitzen; es muß mit einem Worte besser sein, als was bis jetzt gemacht wurde, oder man hat dem erhabenen Florentiner Dome und seinen alten Meistern nimmermehr Genüge geleistet! Das Hauptportal seines Domes (24 Braccia = 14 Meter = 47 Fuß breit, und 49 Braccia = 30 Meter = 96 Fuß hoch bis zur Spitze) sollte das Wunder von Florenz werden, gleichsam das Herz der neuen Façade, und frägt man nach den Grundzügen des Gedankeninhaltes, der an ihm verewiget werden soll, so werden Alle einig seyn, daß keine höheren Beziehungen gewählt werden können, als die folgenden:

Dem Andenken und der Darstellung der Leidensgeschichte unseres Erlösers sei dieser Haupteingang in den Dom von Florenz gewidmet, denn die Aufopferung Christi ist der Triumphbogen, durch den er die Menschheit in den Dom des Christenthums geführt hat!

Aus dem Pfeilerstamme, der in der Achse des innerlichen Chores und Hochaltars, d. i. des ganzen Domes, steht, bildet sich das Kreuz mit dem sterbenden Erlöser bis hinauf unter die Wölbung des Hauptportales. Ueber dem Kreuze, in der höchsten Spitze des Bogens, wo alle seine strebenden Linien rasten und Ruhe finden, ist das Brustbild des ewigen Vaters, der den Sohn in seine Arme aufnimmt. Am Fuße des Kreuzes steht die Gruppe der trauernden Marien, in den zwei Feldern daneben zwei große Reliefs aus der Leidensgeschichte, und zwar als die erschütterndsten Gegensätze: der Verrath des Judas und die Grablegung.

Die beiden Räume, die sich unmittelbar neben dem

Kreuze befinden, sind durch sinnvolle Ornamentik in Verbindung mit entsprechenden, eingeflochtenen Figuren auf eine Weise ausgefüllt, daß sich einerseits die Vergebung der Sünde und die wieder erreichte Gottähnlichkeit, anderseits die Auferstehung vom Tode und das ewige Leben, somit in beiden Darstellungen die durch den Tod des Erlösers möglich gewordenen Gnaden symbolisch aussprechen.

Oben wurde gesagt, daß sich in den Wölbungen der drei Portale Brustbilder von Engeln und Heiligen befinden. Bei dem Mittelportale sind diese anbetenden Bilder mit dem sterbenden Erlöser in einen um so ergreifenderen geistigen Zusammenhang gebracht, als sie alle ihre Blicke auf den Heiland richten, der zugleich das Zentrum des geistigen Inhaltes, sowie im architektonischen Zusammenhang der Punkt ist, zu dem vermöge des zentralen Steinschnittes einer Wölbung sich Alles hinkehren muß.

Das große Giebelfeld des Hauptportales, das unmittelbar über der Darstellung der Leidensgeschichte das Portal abschließt, stellt die Verherrlichung Christi und seiner Mutter im Himmel dar.

Es enthält als Mittelpunkt der Façade jenes Domes, dem seine Gründer den Namen Santa Maria del Fiore gaben, die Krönung Mariens durch Christus, als Mosaikgemälde auf Goldgrund in überlebensgroßen Figuren ausgeführt.

Denn da das Christenthum keinen Schmerz des menschlichen Herzens unaufgelöst läßt, so soll auch die Kunst so hohen Trost zum Bewußtsein des Beschauers bringen, indem sie durch die Darstellung der Glorie des Herrn und

seiner Mutter im Himmel das Tragische der irdischen Leiden aufhebt.

Auf gleiche Weise sind die Giebelfelder der zwei Nebenportale mit Mosaikgemälden auf Goldgrund geschmückt, und da sie mit der Darstellung der Leidensgeschichte Christi in gleicher Höhe liegen, so sind für das eine die Taufe Christi, für das andere seine Auferstehung die geeignetsten Stoffe.

Diese hauptsächlich hervortretenden Schilder der drei Portale können auf keine Weise besser jene Hervorhebung und jenen höchsten Lichtglanz, der für die Wirkung des Ganzen nöthig ist, erlangen, als durch den Schmuck solcher Mosaikgemälde, die an der Porta della Mandorla durch die alten Meister ebenfalls schon angedeutet worden sind.

Aehnliche Darstellungen besitzen Orvieto, Siena und Venedig, besaßen einst fast alle römischen Basiliken an ihren Façaden, und die Wirkung, welche die feurige Beleuchtung der Abendsonne in den Goldspiegel dieser Gemälde legt, ist etwas Unbeschreibliches, etwas Würdiges für die Darstellung höchster Vorwürfe durch die Kunst.

Also wird auch neben der Sculptur die aufblühende neutoskanische Malerei in den dreifachen Bund der Kunst gezogen, dessen Aufgabe es ist, entflammt durch den hohen Ernst des Darzustellenden, vor der Größe vorangeschrittener Meister nicht zu zittern, sondern so lange aus ihren Werken, vor allem aber aus der ewig einen Natur zu lernen, bis dem Späteren das Uebertreffen — nicht bloß das Gleichthun — des frühern Menschengeistes eine ruhmvolle Möglichkeit wird. — Auf den Spitzen der Nebenportale bemerkt man zwei Reiterstatuen, 4 Braccia = 8 Schuh hoch.

Dem aufmerksamen Beobachter der guten Monumente christlicher Baukunst entgeht es nicht, wie sehr z. B. die Reiterstatuen französischer Könige an der Façade des Straßburger Münsters, die Galerie des Rois an Notre-Dame in Paris, die Reiterstatuen an der Façade des Domes von Lucca, gleichartige auf den Spitzen der Monumente der Scaliger zu Verona und der fränkischen Könige zu Neapel, so wie die Akroterien antiker Bauwerke theils das geschichtliche Interesse, vor Allem aber die malerische Lebendigkeit dieser Monumente erhöhen.

Wenn also vorzüglich aus dem letzten Grunde bei der Komposition dieser Domfaçade nach einem gleichartigen Motive gesucht wurde, so mußte hinwieder, wie in allen Theilen der Façade, eine würdige Bedeutung demselben zu Grunde liegen.

Wenn ich sage, daß diese beiden Reiterstatuen die beiden toskanischen Großherzoge (den Vater und seinen Nachfolger) darstellen, die vielleicht seiner Zeit den Florentiner Dom in so umfassender Weise zu vollenden beschließen, so will ich die Bedenken, die vielleicht gegen solches Vereinen weltlicher mit den höchsten geistigen Beziehungen erhoben werden könnten, mit dem bescheidenen Warum? des Künstlers nicht unwiderlegt lassen, auf daß man glaube, daß nicht etwa gemeine Schmeichelei, sondern viel bessere Gründe die Ursachen des genannten Vorschlages sind.

Wie aus der vorangegangenen Geschichte des Florentiner Domes hervorgeht, war die Domfaçade Giotto's, so wie der Dom selbst, die Kuppel und der nebenanstehende Thurm ganz und allein das Werk der alten Republik. So

glorreich nun die nachfolgenden Herzoge aus dem Geschlechte der Medici auf die Vollendung und höchste Blüthe toskanischer Kunst in andern Beziehungen eingewirkt haben, eben so nachtheilig war ihre Theilnahme am Dome für diesen.

Der unglückselige Abbruch der Domfaçade Giotto's ging bekanntlich aus dem unerfüllt gebliebenen Entschlusse Großherzogs Franz I., den Dom mit einer ganzen Façade zu beendigen, hervor. Es kann und wird keinem Kunstfreunde einfallen, aus dem traurigen Verlust, der damals durch den an sich guten Willen jenes Herzogs dem ehrwürdigen Werke der alten Republik widerfuhr, eine Verpflichtung zum Wiederersatze des Verlorenen für die nachgefolgten nun und künftig regierenden Großherzoge zu folgern.

Doch leuchtet Jedem ein, daß, um der angegebenen Umstände willen, der freie Entschluß, ganz und besser wiederzugeben, was einst in unvollendetem Zustande der Ruhm seiner Hauptstadt war, für den betreffenden Großherzog eine doppelt glorreiche That sein würde. Ja, ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß diese Sühnung eines im hohen Maße tragischen Schicksals in der Geschichte einzig dastünde, und von der Zukunft als solche erkannt werden würde. Daß aber eine solche That nur dann von hohem und bleibendem Werthe ist, wenn ihr die Kunst auf eine Weise Genüge leistet, die nicht eine sklavische Nachahmung des Alten, sondern eine tiefbewußte Verherrlichung und Verjüngung desselben ist, die als freies und eigenes Element unserer Zeit in die Zukunft tritt; das ist, glaube ich, in dieser Schrift hinlänglich bewiesen. Auch bin ich überzeugt, daß die toskanische Regierung nie anders von der Sache dachte.

Jene Kraftaufbietung aber, welche zur Erreichung eines solchen Zieles gehört, bedarf und verdient die dankbare Anerkennung der Mitwelt, und die Kunst hat solches auszusprechen. Es bedarf somit von dieser Seite keiner weiteren Begründung, warum die lebensgroßen, in Erz gegossenen Reiterstatuen zweier Großherzoge nach diesem Entwurfe auf die beiden Nebenportale der Domfaçade zu stehen kommen, und sollte irgend Jemand ein dogmatisches Bedenken haben, so findet er in dem Spruche Christi: Wer mich bekennt, den will auch ich bekennen! eine treffende Entgegnung.

Auf der Höhe dieser zwei Reiterstatuen, deren eine der Via de' Pittori, die andere der Via larga sich zuwendet, befinden sich die zurücktretenden Rosetten der Seitenschiffe. Sie füllen genau die Quadrate aus, die ihnen durch die vier Façadenpfeiler und die herübergeführten Horizontallinien der Seitenfaçaden hier angewiesen sind. Auf dem Rücken der schmalen Vorsprünge, durch welche sich die Seitenportale von den Rosetten abheben, ist die Verbindung zwischen den vier Pfeilerlogen hergestellt, die sich neben den Rosetten der Seitenschiffe befinden.

Ebenfalls ist der Rücken des Hauptportales in betretbarer Verbindung mit jenen vier Pfeilerlogen und mit der oben folgenden Mittelgalerie, damit im Voraus für die Ueberwachung und Erhaltung des Monumentes in der Zukunft auf eine Weise vorgesorgt ist, die alle entstellenden Gerüstungen rc. entbehrlich macht.

Es ist keine Frage, daß die Galerie, die den ganzen Dom von Florenz in der Höhe des Abseitendaches umzieht, auch an der Hauptfaçade auf irgend eine Weise ihre Fortsetzung erlangen müsse, welches Argument Herr Matas

in seinem Projekte auf die strengste Weise durchgeführt hat, indem er jenes Gesims der Seitenfaçaden mitten über den Körper der Hauptfaçade hinwegzieht, um die gewünschte Verbindung zu erhalten.

Da nach meinem Dafürhalten die Herumziehung jenes weit ausladenden Gesimses über die Mitte der Façade nicht stattfinden darf, um einerseits den zusammengehörigen, organisch aufstrebenden Bau des Mittelschiffes nicht in zwei unverbundene Theile zu zerschneiden, vor Allem aber, um die große Mittelrosette der Façade nicht zur Hälfte unsichtbar zu machen; so schien es mir nöthig, jene wünschenswerthe Verbindung auf eine andere Weise anzuordnen, was durch die bedeckte Mittelgalerie geschehen ist. Mir scheint, daß die alten Meister das Gleiche gethan haben würden. Die schwarzen Marmorstreifen unter dem Gesimse der Seitenfaçade, aus entsprechender Entfernung gesehen, gewähren ganz die Wirkung eines bedeckten Säulenganges, und da wir früher gesehen haben, daß sie die Motive der Seitenfaçade an der Hauptfaçade zu größerem Reichthum entwickelten, so ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß sie diese Mittelgalerie der Façade beabsichtigten, um dagegen mit der Verkröpfung jenes Lateralgesimses um die Eckpfeiler der Façade dasselbe aufhören zu lassen. Diese Ansicht bestätigt sich aus dem Höhenmaße jener schwarzen Marmorstreifen und aus der reichen Horizontale, die sich unter ihr hinwegzieht.

Endlich zeigt der Rest eines Fresko's in S. Croce, mit einer sehr mangelhaften Darstellung der Façade Giotto's, einen fortgesetzten leichten Säulengang an der gleichen Stelle derselben.

So beschließt diese Mittelgalerie den untern Theil der Façade: die zu wünschende Fortsetzung des Balkons, der den ganzen Dom umgibt, vollendend, ohne durch seine Ausladung die Schönheit der großen Rosette zu verbergen, die unmittelbar über ihr beginnt. Sie ist durch leicht herzustellende Treppen in unmittelbarer Verbindung mit den vier Pfeilerkronen, vermittelst welcher das allgemeine Hauptgesims des Domes auch an der Façade ausgesprochen ist, so weit die Untheilbarkeit der aufstrebenden Schiffe es erlaubt. Unter der großen Mittelrosette ist sie wegen der oben ruhenden Last nicht geöffnet, sondern bewegt sich in der Mauerdicke, ähnlich, wie bei der Kuppel und am Thurm die Treppen.

Der Raum nun, der sich durch diese geschlossene Fläche an der Façade ergibt, ist die Stelle, wo Christus mit den zwölf Jüngern in 4 Braccia = 8 Fuß hohen Marmorstatuen dargestellt ist. Hier, unmittelbar unter der kolossalen Sonne der Rosette, die mit ihrer in sich zurückkehrenden Schwingung das Symbol der Ewigkeit und des Lichtes der christlichen Religion ist, hier ist die Stelle, wo die triumphirende Kirche in den Statuen des auferstandenen Erlösers und der zwölf Verbreiter des Christenthums erscheinen soll. Christus steht in vorschreitender Bewegung auf der Spitze des Mittelportales, das in ihm seine Bekrönung findet. Etwas rückwärts zur Seite des Mitteltabernakels stehen Petrus und Paulus, denen der göttliche Führer in plastischer Gruppirung die Hände reicht und sie gleichsam seinem vortretenden Gange nachzieht.

So wird sich in dieser reichen Mittelgruppe die Idee der Nachfolge Christi und des geistigen Einesseins auch für die andern zehn Apostel deutlich aussprechen, die an der

zurückliegenden Mauerfläche in eben so vielen Nischen aus rothem Marmor sich einzeln befinden.

Aus der Geschichte des Domes weiß man, daß an der alten Façade Giotto's die vier Kirchenväter von der Meisterhand Andrea Pisano's dargestellt wurden. Bei der neuen Domfaçade finden sie ihre Stelle an den vier Evangelienpfeilern über den vier Evangelisten, und zwar, wie man aus der kleinen Zeichnung sieht, neben den Aposteln.

Nach dieser Partie bleiben nun die Seitenschiffe zurück und es erhebt sich nur noch das hohe Gewölbe des Mittelschiffes mit dem großen Rundfenster oder der Rosette.

Wie das große Mittelportal die schönste und erhebendste Erscheinung des Unterbaues ist, so soll die große Rosette, die das ganze Schiff der Länge nach erleuchtet, mit jener größtmöglichen Weihe und Erhabenheit aufgefaßt werden, die sowohl ihr Zweck als ihre Bedeutungen verlangen.

Gegen das Innere die Sonne der Kirche — Licht bedeutend, Licht verbreitend — gegen außen eine große himmlische Blume, die mit Befriedigung das Auge fesselt, ein strahlender Stern, der uns zu sich zieht, aber durch das Unerreichbare seiner Höhe an das Unvollendete alles irdischen Strebens erinnert, wie mag die bildende Kunst diese Gedanken würdig darstellen?

Die große Rosette des Mittelschiffes füllt das ganze Quadrat aus, das ihr durch die Eingränzung der beiden ihr zur Seite stehenden Pfeiler angewiesen ist, denn die Erhabenheit ihrer Bedeutung und ihres Zweckes duldet keine andern Kleinigkeiten neben sich, und wie sie das wichtigste

Fenster des ganzen Domes ist, so ist sie auch billig das größte und schönste.

Gleich einer Welle öffnet sie gegen außen stets größer und weiter die Kreise ihrer Schwingungen, auf daß kein Strahl der Sonne sie bescheint, der nicht durch sie in das Schiff der Kirche fällt.

In den vier Dreiecken, die den Uebergang ihres letzten Kreises in das Quadrat bilden, befinden sich symbolische Figuren der vier Elemente, oder der vier Fakultäten; in den grottesken Heragonen endlich, die sie als letztes Band umziehen, zwanzig Relief-Darstellungen der menschlichen Künste und Gewerke aller Art, zunächst derjenigen, die vorzugsweise in der Toskana geübt werden.

In den obern Theilen der beiden mittlern Evangelienpfeiler, die diese gewaltige Rosette (23 Braccia = 46 Fuß in's Gevierte) an den Ecken des Mittelschiffes kräftig abschließen, befinden sich hier nochmals zwei schlanke Fensterlogen, die den Reiz des Licht- und Schattenwechsels in der Façade erhöhen, und hinter denen sich in der Pfeilerdicke die Wendeltreppen befinden, welche die Verbindung der Mittelgalerie mit dem letzten über der Rosette befindlichen leichten Säulengange, und durch diesen mit dem Dache des Mittelschiffes herstellen.

Diese letzte und oberste offene Galerie über der Hauptrosette ist bedingt und entspricht den beiden Galerietheilen, die sich über den zwei kleinern Rosetten der Seitenschiffe befinden. Sie gewährt unter dem Schatten ihrer leichten Bogenstellungen einen weiten Hinblick auf die Stadt.

Mit dem Abschlusse dieser beschriebenen Bestandtheile

durch drei Giebel sind diese Grundzüge einer Façade des Florentinerdomes vollendet.

Daß dieser Abschluß durch drei Giebel dem Grundsatze nach das allein Richtige ist — weil er von Arnolfo und Giotto gewollt wurde, weil in solcher Dreigiebelbildung der eigentliche Nationaltypus einer italienischen Domfaçade ausgeprägt ist — habe ich in dieser Schrift hinlänglich bewiesen.

Und doch wird gerade wegen dieser drei Giebel und besonders wegen der neben ihnen stehenden spitzen Tabernakel mancher Florentiner und mancher Architekt diesem Entwurfe vorwerfen, er sei nicht im Charakter der Dom- und Thurmarchitektur gehalten.

Diese Bemerkung ist in Bezug auf die genannten obern Façadentheile allerdings begründet. Warum? Weil der Thurm, der fertig gebaut wurde, als Arnolfo und Giotto gestorben waren, die Spitze nie erhalten hat, die er nach Giotto's Absicht erhalten sollte.

So bin ich denn, wie ich im Eingange dieses Abschnittes andeutete, zur Ueberzeugung gekommen, daß bei einer einstigen Ausführung dieses Entwurfes die drei Giebel wegzulassen seien, um auf folgende Weise den Einklang mit dem Thurm, wie er besteht, zu erlangen.

Das Gesims der Seitenfaçaden wird horizontal an die Hauptfaçade hinübergeführt, so weit die Breite der beiden Seitenschiffe geht; dort kröpft es sich um die Pfeiler des Mittelschiffes, läßt der Rosette freien Raum, und nachdem durch die Galerie über derselben der flache Giebel des Mittelschiffes maskirt ist, schließt es in gleicher Weise horizontal und mit einer kräftigen Ausladung, die

dem Gesimse des Thurmes entspricht, dieses Mittelschiff und den ganzen Bau ab. Alle Tabernakelthürmchen, die nur dann gerechtfertigt wären, wenn der Thurm ebenfalls seine Spitze erhalten hätte, fallen dannzumal weg und die Façade hat die gleichen entschieden begränzten markigen Konturen, wie der Thurm und alles Uebrige am Dome*)!

Dieses ist mein Ultimatum in dieser Angelegenheit, bei dem ich beruhigt stehen bleibe, weil ich nicht darüber hinaus kann und ein Anderer auch nicht. — Denn die Räume der Thüren, der Pfeiler und Rosetten, so wie die beibehaltenen Gesimse und Gürtungen der Lateralen, sind zu einer organisch zusammenhängenden, sich überall berührenden Bildung so bewältigt, daß Alles seine unantastbare Stelle hat und in den Hauptlinien nicht großartiger gestaltet werden kann. — Es richte die gerechte Prüfung der Einsichtigen!

Einige Einwürfe, die sich voraussichtlich gegen diesen Entwurf einer neuen Domfaçade erheben werden, sind hier noch in Kurzem anzudeuten und zu widerlegen.

Wie aus den Abbildungen der beiden in Frage stehenden Entwürfe hervorgeht, beobachten beide gleich strenge die Beibehaltung der verschiedenen Horizontallinien der bestehenden Seitenfaçaden. Hier ist also kein wahrer Grund zu

*) Ich muß hier für Müller gegen ihn selbst in die Schranken treten. Er hat selbst die Nothwendigkeit der drei Façadengiebel im Verlauf dieser Abhandlung mit so überzeugender Klarheit dargethan, daß es Niemanden, auch nicht dem nach ganz andern Prinzipien konstruirten, von der Façade unabhängigen Campanile gelingen durfte, ihn an sich selbst irre zu machen. Ohne die drei Giebel bleibt die Façade ein Rumpf ohne Kopf.

E. Förster.

etwaigen Anfechtungen. Dagegen dürfte die Bemerkung — daß ich mich beim Mittelportal, um seiner inhaltreichern Anordnung willen, nicht an die schon bestehende Thüröffnung in der nackten Façadenmauer gehalten habe, so wie daß meine Profilirungen an Portalen und Rosetten zu entschieden und zu tief seien, um an der bestehenden Dommauer ausgeführt werden zu können, scheinbar sehr Vieles für sich haben. Ich sage scheinbar! denn wenn Jemand glauben und aussprechen würde, daß die neue Domfaçade auch jetzt noch in jener Weise ausgeführt werden könne, wie die alten Inkrustirungen des Domes ausgeführt worden sind, nämlich vermittelst Zement und Eisen an eine aufgeführt dastehende Mauer eingefügt — so deckt er damit nur seine Blöße auf in der Kenntniß der Geschichte des Dombaues und eines wahrhaft haltbaren Konstruktionsverfahrens. — Denn eine Inkrustirung der bestehenden Façadenmauer, wie Herr Matas in seinem Projekte sie angenommen hat, ist nicht mehr möglich, oder würde sich, dennoch vorgenommen, unfehlbar durch frühen Ruin rächen. — Warum? Weil im Jahre 1688, als Cosimo III. durch Bologneser Maler die Domfaçade malen ließ, unter dem damaligen Werkmeister Giov. Ghelardelli die zurücktretenden Binderschichten der Dommauer, die zur Inkrustirung mit Marmorplatten unumgänglich nöthig sind, mit Backsteinen ausgefüllt wurden, so daß jetzt die Dommauer als eine eben ausgeglichene Fläche dasteht. Wenn also geglaubt wird, man könne die Marmorplatten der neuen Domfaçade in der Weise der alten Meister mit Zement an die jetzt bestehende Mauer anfügen, so ist dies, meiner Ansicht nach, ein großer Irrthum. Vielmehr darf es nicht verschwie-

gen werden, daß die jetzt bestehende nackte Façadenmauer zum größten Theil mit Vorsicht abgetragen werden muß, wenn der Dom von Florenz mit irgend einer Façade dauerhaft vollendet werden soll, und zwar nicht bloß wegen der angeführten Ausmauerung ihrer Binderschichten, sondern auch noch aus andern Gründen, die seiner Zeit sich offenbaren werden.

Dieser theilweise Abbruch jener Façadenmauer ist übrigens, falls gebaut werden soll, von geringem Belange, beweiset aber, daß durch diesen Umstand meine tieferen und entschiedeneren Portal- und Rosettenprofile, so wie die neue Anordnung des Hauptportales möglich gemacht sind, ohne im Ganzen weiter vorzutreten, als die Façade von Herrn Matas vortreten würde.

Es wird auch eingeworfen werden, daß mein Projekt größere Summen als dasjenige des Herrn Matas erfordern würde. Dies ist wahr, wenn es in seinem ganzen Reichthume ausgeführt werden sollte. Doch vergesse man nicht, daß diese architektonischen Grundzüge auch zur höchsten Einfachheit zurückgeführt werden können, ohne an Bedeutung und Größe zu verlieren. Wie? das kann ich zeigen, und dann wird die Größe der Summe für beide Vorschläge so ziemlich die gleiche sein.

Hiermit habe ich meine architektonische Auseinandersetzung beendet. O, möge sie wohl geprüft werden, wenn anders das florentinische Vorhaben eine ernstliche Wendung nimmt! Zum Schlusse nun kann ich mir es nicht versagen, mit einem allgemeinen Blick diese Angelegenheit vom Stand-

punkte ihrer staatlichen und weltgeschichtlichen Bedeutung zu überschauen, denn beide sind meiner Ansicht nach hier allerdings vorhanden.

Es sei zuerst eine kurze Uebersicht der Architekturgeschichte erlaubt! In der alten oder vorchristlichen Welt war die vertikale Unterstützung mit horizontaler Ueberdeckung das alleingekannte und für den damaligen Entwicklungszustand des Menschengeistes genügende Element der Baukunst. Es war somit diese Bauform die erste und ursprüngliche, von allen die einfachste, darum an sich schönste — aber kunstloseste.

Nachdem durch die verschiedenen Völker jenes Bauelement immer mehr und mehr zur Schönheit ausgebildet wurde, und endlich bei dem weisesten und größten Volke des Alterthums, den Griechen, der einstige rohe senkrechte Tragestein zur vollendet schönen Säule, und der ehemalige rohe, horizontalliegende Deckbalken zum herrlich gebildeten Gesimse, das ganze System aber zum fertigen Tempelbau geworden war: konnte bei so weit vorgeschrittener Kunst in der Fügung der Steine der einfache Gewölbebau, d. i. derjenige der Arkade, nicht mehr lange verborgen bleiben, und diese Erfindung trat merkwürdiger Weise um jene Zeit in's Leben, als der Entwicklungsgang der Menschheit für die heiligsten Zwecke ihrer bedürftig wurde, nämlich kurz vor der Offenbarung des Christenthums*).

So begann mit dem Christenthum ein zweites, aus früherer Baukunst hervorgehendes, darum nicht mehr primä-

*) Da Müller jedenfalls vom Gewölbebau der Etrusker vollständig unterrichtet war, so kann er hier nur die Anwendung derselben auf große Tempelbauten bei den Römern im Sinne gehabt haben.

E. F.

res, sondern in seiner Wesenheit mehr geistiges, d. h. durch den künstlerischen Scharfsinn zu Tage gebrachtes Bauelement, das der Gewölbe. — Das Christenthum bedurfte dieses Bauelementes, denn nicht mehr wie bei alten Völkern sollte der Tempel bloß des Gottes sichtbare Gestalt fassen, sondern jetzt sollte die Kirche das Volk in sich aufnehmen, damit es hier, in weiten Räumen vereinigt, mit seinem Priester zum unsichtbar gegenwärtigen Gott hineintrete.

Diese neue weltgeschichtliche Idee der Baukunst hatte, wie alles, an dem der fortschreitende Menschengeist arbeitet, eine lange allmählige Entwicklung durchzulaufen, bis sie auf jenem Punkte der Wesens-Vollkommenheit anlangte, auf den bei den Griechen das alte primäre Bauelement im vollendeten Tempelbau gelangt war. Als Basis dieser Entwicklung wurde die Baukunst der heidnischen Völker duldsam in das Christenthum aufgenommen, und so entstand einerseits die Sophienkuppel Konstantins in Konstantinopel als eine Benützung und Weiterbildung der römischen alten Rundgewölbe, anderseits gingen aus der Beibehaltung des erweiterten antiken Tempel-Grundplanes, der durch Arkadenwölbungen von Säule zu Säule und durch ein horizontales Balkendach über der Schiffsweite räumlich gemacht wurde, die christlichen Basiliken des alten Rom's hervor. — Die kommenden Völker suchten nun, obwohl oft durch Krieg und Einwanderungen in der Pflege der Baukunst gestört, im Ganzen fortwährend mit stets erneuten Konstruktionsversuchen die beiden Typen in eine Einheit zu bringen, d. h. durch die Vermählung der altrömischen in Konstantinopel so großartig angewandten Rundwölbung mit der, mehr aus griechischer Kunst entspringenden, in Rom gepflegten Basilikenbauweise, den

eigentlichen christlichen Kirchenbau zu gestalten, und dies war der Wesenheit nach mit der Erfindung des Kreuzgewölbes erreicht.

Das Kreuzgewölbe entstand, indem man versuchte die einzelnen Säulen des Basilikengrundplanes nicht bloß mit Längenwölbungen, wie bisher, sondern auch mit Quer- und Diagonalwölbungen zu verbinden. Kaum war diese Erfindung gemacht und an vielen Monumenten in rundbogiger Weise zur Ausführung gebracht, so zwar, daß die, eine längere Linie überspannende Diagonalwölbung meist zum etwas gedrückten elliptischen Bogen wurde, um die Nebenarkaden nicht zu sehr an Höhe zu übersteigen, so erwuchs aus dem gesuchten Verbessern dieses unschönen Uebelstandes die höchste und letzte Stufe des christlichen Gewölbe- oder Kirchenbaues: der Spitzbogen. Denn wenn die Diagonalwölbungen in einem reinen, runden Bogen gewölbet wurden, so mußten die weniger Länge überspannenden Lang- und Querwölbungen zum Spitzbogen werden, wenn ihr Scheitel die Scheitelhöhe des Diagonalbogens erreichen und ihre Schwingung nach dem gleichen Lehrbogen, d. i. mit der gleichen Zirkelöffnung gebildet werden sollte.

Mit der Erfindung des spitzbogigen Kreuzgewölbes, — und keineswegs früher — hatte die christliche Baukunst ihre eigene Werdensbahn durchlaufen. Denn während in der klassischen Baukunst die horizontalen Linien der Monumente mit ihrer unendlich reizenden Gestaltung nur der Erde und ihrer Schönheit angehörten, und selbst im Vermittelungsstyle des Rundbogens die Linie, die auf einer Seite stieg, im gleichmäßigen Kreise auf der andern wieder gegen die Erde fiel, ohne oben einen sicht-

lich ausgesprochenen Ruhepunkt zu finden: so war mit der Erfindung des Spitzbogens auf einmal dieser Ruhepunkt der aufsteigenden Linien in der Höhe des Gewölbescheitels gefunden und ausgesprochen und dadurch der christliche Glaube, nach welchem das Irdische seine Ruhe oben findet, auf das Treffendste symbolisirt. — Daß dieses geistige Leben in diesem Sinne in den spitzbogigen Kathedralen und Kirchen der christlichen Baukunst ist und waltet, und im gleichen Sinne von jeher, wenn auch unbewußt, vom Volke gefühlt ward: das ist die Erklärung jener ergreifenden Wirkung, die sie in uns Allen hervorbringen. Es ist sonach Alles ein Stamm, was Frankreich, Italien, Deutschland, Spanien und England ꝛc. an herrlichen spitzbogigen Monumenten besitzt. Die alte Frage, in welchem dieser Länder der Spitzbogen erfunden wurde, zerfällt als eitle Zänkerei, weil er in allen diesen Ländern — nicht erfunden ward, sondern sich in jeglichem derselben als Ende einer fortgesetzten aus dem grauesten Heidenthum in einem fort emporgewachsenen Entwicklung ergeben mußte, wie ich kurz vorher gezeigt habe.

Eine christliche Kirche muß sonach im Süden wie im Norden nach dem System des Spitzbogen-Kreuzgewölbes gebaut sein, wenn ihre Architektur dem Geiste des Christenthums entsprechen soll! —

Daß bei den verschiedenen Nationen die Detailbildungen des spitzbogigen Gewölbebaues so verschieden sind, beweiset ferner, daß diese Details nicht wesentlich, sondern bloße Charakteristik des Zeitgeschmackes sind, daß somit niemals, wie so häufig gethan wird, nach jenen Details der Geist des Spitzbogens beurtheilt und bemessen werden darf, so wie die

kindische Detailsjägerei heutiger Bauversuche im Spitzbogen beweiset, daß die betreffenden Künstler nicht vorgedrungen sind zum reinen und einfach dastehenden Geiste des Spitzbogengewölbes.

Nach obiger Darstellung ist es ferner und vor Allem unrichtig, wenn vom ritualen Charakter, den der christliche Kultus zur Zeit der spitzbogigen Baukunst angenommen hatte, die Folgerung hergeleitet wird: es sei das Element des spitzbogigen Kreuzgewölbes deshalb heute nicht mehr anwendbar, weil man erkenne, daß zur primären Einfachheit des Kultus zurückgekehrt werden müsse. Gut! aber deshalb braucht man eine Errungenschaft der christlichen Baukunst, die zwölf Jahrhunderte lang erstrebt und mit unzähligen vorangehenden Monumenten stufenweise errungen werden mußte, nicht von sich zu werfen, sondern sie soll im Dienste jenes primären Kultus vom Künstler neu bewältigt, gereinigt, vereinfacht fortgesetzt werden.

Ich weiche hier absichtlich für einen Augenblick von meinem eigentlichen Vorwurfe ab, um bei dieser Gelegenheit, und gestützt auf diese vorhergehenden klaren Darlegungen auszusprechen, was mir längst auf dem Herzen liegt. Nämlich folgende bescheidene Meinung: daß es in ferner Zukunft eine nicht geringe Unehre für unser heutiges Erkennen und Weiterbilden der geschichtlichen Errungenschaften in der Kunst sein werde, daß es in hohem Maße zu beklagen ist, wenn bei dem projektirten neuen Dom von Berlin so enorme Summen an die Nachahmung des Basilikenstyles gewendet werden, des Basilikenstyles, der nur die Brücke zur Eroberung unseres eigensten christlichen Bauelementes ist; währenddem eine geniale und freie Anwendung des spitzbogigen Gewölbes

für eine solche deutsche Monumentalbaute so sehr an der Zeit wäre! Nicht sei gesagt, daß jene Flut von Nebensachen des Details verlangt werde, mit denen die mittelalterlichen Baumeister jenes ächtchristliche Bauelement des spitzbogigen Gewölbes umschwärmten; o nein! der Irrthum wäre eben so groß, und unsere Zeit hat die Wiederbelebung des spitzbogigen Bauelementes anders zu erfassen: einfach und bei den großen Linien bleibend. Thut sie dies und gelingt es (wer sollte es nicht hoffen, wo Stüler, Strack, Stier ꝛc. als Architekten, wo Cornelius und Kaulbach als Maler leben!), alsdann wird in den deutschen Sandstein, in den Backstein ein heutiges Leben dringen, und das Werk wird so sehr erfüllt sein mit geistigem Bezuge, daß es der Zukunft eben so lieb und theuer wäre, als ihr der Goldschaum nachgeahmter Basilikenwände, glaube man es, bald verleidet! Die gutgemeinte Einrede möge man zu gut halten.

Augenfällig zeigte sich, um auf meinen Gegenstand zurückzukommen, daß mit der Erfindung des spitzbogigen Gewölbes die großartige und tiefsinnige Norm der christlichen Kirchenarchitektur errungen war, denn mit ihr brachen aller Orten die Knospen des Uebergangsstyles zur vollen Blume auf; was sich zerstreut gebildet hatte, wurde eins, das Mangelhafte wurde ganz. Und so sind denn die Monumente, die Frankreich, Italien, Spanien, England und Deutschland aus jener Zeit besitzen, bis heute der Stolz jener Nationen, unübertroffene Werke erhabenen Geistes, die sich ruhig neben die klassische Schönheit der griechischen Tempel stellen dürfen.

Zu dieser Zeit erhielt Arnolfo da Colle vom florentinischen Senat den Auftrag zum Entwurf des Domes. Wie

hoch die Anforderungen gestellt waren, wurde früher erzählt und nachgewiesen, daß es dem kühnen Baumeister gelang, das zu geben, was der Senat verlangte: Höchstes und Bestes!

Allerdings ist Arnolfo's Grundplan zum Dome der schönste der Welt, die Blume und Spitze der ganzen Architekturgeschichte. Denn neben jenem unantastbaren Organismus dieses Planes, den ich früher geschildert habe, ist er nicht bloß in den Maßen seiner Kreuzgewölbe der allerkühnste, sondern durch die Anlage der kolossalen Kuppel wurde er zugleich eine einzig dastehende Vereinigung von Kuppel- und Kreuzgewölbebau, der vollendete Auslauf jener beiden Richtungen, die, wie wir gesehen haben, aus der vorchristlichen Zeit in die Baukunst der nachchristlichen als zweifache Basis derselben übergingen.

Es ist daher ein unschätzbares Glück für die Kunstgeschichte, daß Giotto und nachher Brunelleschi Meister waren, die der Vollendung so unvergleichlicher Grundlage gewachsen, ja dieselbe noch reiner zu verklären und ihren Werth noch höher zu erheben, berufen waren: Giotto durch seinen Schönheits- und Farbensinn, mit welchem er den Thurm zur Seite stellte, Brunelleschi durch seinen Muth und Scharfsinn, mit dem er die Kuppel wölbte.

Der Thurm von S. Maria del Fiore ist mit jenen höhern der nordischen Kathedralen schwer zu vergleichen, weil er von der Kirche getrennt dasteht. An Kühnheit und Formenfülle übertreffen, nach meiner Ansicht, ihn jene; er übertrifft sie dagegen an Schönheit und philosophischem Tiefsinn. Ausgemacht aber ist es, daß er zum Höchsten und Besten

der Architekturgeschichte zählt. Was die Kuppel Brunelleschi's betrifft, so weiß ich keine genügende Worte zu finden, um meine Bewunderung für dieselbe gehörig auszudrücken. Diese Bewunderung kann nicht getrübt werden durch die Bemerkung, daß Brunelleschi zum ersten Mal am Florentiner Dome das Gliederwerk und einzelne Formen der klassischen Baukunst, d. i. der vorchristlichen angewendet hat; denn so schlimm solches in andern Händen für den Dom hätte werden müssen, so wenig stört es bei ihm, weil die Gesammt-Gestaltungsweise der Kuppel, wie der Laterne, ganz im Geiste der christlichen Baukunst gehalten ist.

Geht nun aus allem diesen hervor, daß Florenz sich rühmen darf: den Dom zu besitzen, welcher der Idee eines christlichen Musterdomes von allem bisher Gebauten am nächsten steht, so enthüllt sich mit einem Male die ungeheure Verantwortung, die Florenz durch die Vollendung dieses Domes sich auflegt der Zukunft gegenüber, so wie gegenüber dem Gelübde der alten Gründer.

Hier handelt es sich darum, einen Triumph des gestaltenden Menschengeistes, eine beste Blüthe der ganzen Kunstgeschichte zu vollenden, und wenn nach dem Wie? dieser Vollendung gefragt wird, wo ist sichere Antwort zu erfahren, als bei eben jenem gemeinschaftlichen fortbildenden Menschengeiste, der in der Architekturgeschichte sich ausspricht? Ist man nun mit der Weise einverstanden, in der durch diese Schrift jenes Wie? dargelegt ist, dann ist ein ernstes Warum? die letzte Frage. Warum sollte dieser Dom vollendet werden? Soll es um des Domes willen geschehen? Um ihn doch endlich einmal vollendet zu sehen? O nicht doch!

Die Dome sind nicht um der Kunst, die Kunst ist um der Menschen willen da. Mag man noch so oft hören, daß heutzutage in den Menschen der Sinn für die ächte, die wahrhaft erhebende Kunst nicht mehr vorhanden sei wie ehemals: dem ist nicht so! Dies ist vielmehr eine falsche Meinung von Männern, denen der reiche Schatz der Literatur den nöthigen Halt sittlicher Höhe gewährt. So lange aber dem Volke nicht zugemuthet werden kann, daß es in Bibliotheken sich rechte Anschauung und biedere Gesinnung aus guten Büchern schöpfe, so lange wird es eine kluge Vorsicht der Regierungen sein, durch öffentlich dastehende, allgemein sichtbare, ernstlich und religiös gemeinte Monumente dem Volke das erhebende Element im Gemüthsleben in der Schale der Schönheit, d. i. durch Werke der Kunst zu bieten. Das Alte genügt hierzu nicht, vielmehr muß unter den Augen des Volkes, mit seinen eigenen Kräften und von ihm von Tag zu Tag beschaut, das Kunstwerk der eigenen Zeit in das Leben hinaustreten. Denn wahrhafte, allgemeine Theilnahme erregt nur das gleichzeitig Entstehende; das Alte ist der Forschung und der Bewunderung Einzelner anheimgefallen. Frägt man sich aber treuherzig, ob großartige, fest entschiedene, vom reinen Christenthum getriebene Kunstgestaltungen dem Volke entbehrlich seien, so muß man mit Nein antworten. Heutzutage thun sie noth, wie fast nie! Es ist der heilige Ernst so vielfach aus der Zeit gewichen; alle urmenschliche Einfachheit im Wesen und Leben zerstiebt mehr und mehr bei Genußsucht und Modespiel. Stille, Ruhe und Duldung, die das Christenthum will, sind nicht mehr am Familienherde; darum auch im Staate Trotz und manche unbegründete Unruhe sich regen. Doch sei ferne, anderes

Gute der Zeit zu mißkennen. Allgemein spricht sich ihre Sehnsucht nach neuer sittlicher Erhebung aus, und so ist es gewiß, daß eine öffentliche monumentale Manifestation jener einfachen Grundgedanken des Christenthums etwas wahrhaft Zeitgemäßes für Alle sein würde!

Wird eine solche Gesinnung die Vollendung des Florentiner Domes beschließen und vollführen, so sei man überzeugt, daß eine einzige Florentiner Domfaçade genügen würde, der Toskana zurückzugeben, was sie in den letzten Jahrhunderten nicht mehr besaß: die neue Blüthe ihrer bildenden Künste*)!

Johann Georg Müller,
Architekt aus St. Gallen.

Wien, im August 1847.

*) Da ich diese Schrift abzuschließen im Begriffe bin, setzt mich die Nachricht, daß in Florenz für Vollendung des Domes schon eine Summe von 60,000 Thalern beisammen sei, in freudiges Erstaunen. Ob diese Nachricht, die mir ein Freund mitgetheilt hat, der über Florenz von Rom hieher kam, richtig ist, weiß ich nicht, da ich seit meinem Weggange von Florenz um diese Beziehungen der Angelegenheit nie mich erkundiget habe. Wenn jedoch die Sache sich so verhält, so ist es gewiß, daß jene Summe dem Entwurfe des Herrn Matas gilt! Und ich, der ich diesen Entwurf so lebhaft bekämpfe, freue mich? — Allerdings! denn da ich mit freudigem Bewußtsein in dieser nun plötzlich wichtiger gewordenen Angelegenheit die ersten Architekten Europa's öffentlich zu Schiedsrichtern anrufen möchte: einen Barry, Architekt des Parlamentshauses in London; Klenze und Ziebland in München; Visconti, Labrouste, Hittorff und Andere in Paris; Stüler, Strack, Stier und Andere in Berlin; Hübsch und Eisenlohr in Karlsruhe, und so viele Andere, die durch königliche Bauten oder in Schriften sich als Meister der Baukunst hervorgethan haben: so weiß ich von der Gerechtigkeit des Großherzogs Leopold II., und von der Klugheit aller einflußreichen Florentiner, daß so nützliche und leicht thunliche Appellation nicht unbeachtet verschmäht werden wird!

Zweite Abtheilung.

Gedichte.

Vaterländisch.

Wilhelm Tell *).

Was rauscht und stürmt so mächtig durch die Saiten,
Durch jeden Puls der heiligen Natur?
Was fluthet so durch die erhellten Weiten
Wie gegen Tyrannei ein strenger Schwur?
Was sinkt so kühn wie ein allmächt'ges Schreiten
Auf See und Wald, auf Berg und Thal und Flur?
Das ist der Lenz! er steigt aus seinen Betten,
Die süße Braut, die Erde, zu entketten.

Einst lag sie da in Winternacht gefangen,
Das kalte Eis auf ihrer zarten Brust,
Der Nebelbart verhüllte ihre Wangen
Und mordete die Kinder ihrer Lust,
Begraben schwieg ihr heiligstes Verlangen,
Sie war des Lebens nicht mehr sich bewußt;
Und trüb und wild auf ihrer frommen Leiche
Hohnlachte der Tyrann, der Hassesbleiche.

Da stürmt ihr Rächer auf des Föhnes Schwingen,
Die seine Gluth antreibt, auf den Tyrann;
Er knüpft um seine Brust die Flammenschlingen,
Die ihm die Sonne, seine Mutter, spann!
Mit Regengeißeln will er ihn bezwingen,
Die ihm des Himmels Vaterzorn ersann;
Und sollt' er auch im eig'nen Kampf verderben,
Der Mörder seiner Braut muß mit ihm sterben.

*) Einleitung zu einem beabsichtigten epischen Gedicht d. V. Siehe die Lebensbeschreibung, zweites Kapitel.

Ha! wie sein Arm von allen Alpenwällen
Lawinen niederdonnert in das Thal!
Ha! wie des Eises Todesketten spellen
Gebrochen unter seiner Sohlen Schall!
Wie seine Stürme rings die Ströme schwellen,
Den Feind ertränkend mit dem Fluthenschwall,
Und wie er nun von Hoffnung leis umfächelt
So sanften Strahl zu ihr herniederlächelt!

O sieh'! sie bebt, wie in erschrock'nem Zagen,
Und glaubt es nicht, daß ihr Geliebter siegt.
Sie fürchtet sich, die Augen aufzuschlagen,
Da noch der Reif auf ihrem Herzen liegt.
Da hört sie ihn so liebe Worte sagen:
Sie ahnt es tief, daß er herniederfliegt,
Und schickt hinaus die Maienglöcklein alle,
Zu grüßen ihn mit ihrem süßen Schalle.

Und nun erfaßt, wie rasend Wellentoben,
Wie Blitz und Windesbraut der Lenz den Feind;
Hellfunkelnd ist die Hellebard' erhoben,
Der Morgenstern, des Tags Verkünder, scheint.
Jetzt plötzlich bricht als Siegeskranz von oben
Die Sonne mit dem Friedensblau vereint,
Sie ist entkettet aus des Tigers Armen,
Froh mag er nun an ihrer Brust erwarmen.

O Bild des Kampfes, der mit seinem Dringen
Prometheus-Fesseln auseinander ringt;
Der, gottumschwebt, in seinem heil'gen Ringen
Das Licht des Himmels um die Arme schlingt,
Und es im Racheruf der Donnerschwingen
Als gift'gen Blitz aus schwarzen Wolken schwingt,
Zu Staub zermalmend die Tyrannenthrone,
Freiheit, als Feldgeschrei, die Sternenkrone!

Ha! dieß ist auch ein Heiliggrab-Zersprengen,
Ein Auferstehen in der Osternacht;
Wenn in des Freiheittodes Kerkerengen
Der Mensch, der hingemordet war, erwacht,
Die Fesseln aufhebt, die sein Haupt umdrängen,
Die Mauer hinter ihm zusammenkracht,
Und seiner Braut, der Freiheit, Mord zu rächen,
Zorn athmet, bis des Würgers Throne brechen.

Nie hat der Mensch vergebens noch gerungen,
Wenn er sein Schwert ergriff zu solcher Schlacht,
Er hielt die Braut auf's Neue bald umschlungen;
Sie war nicht todt in ihres Grabes Nacht.
Das Feuer, das zu ihr hinabgedrungen,
Von Gottes Hauche war es angefacht.
Und jener Thor, der wähnt sie zu verderben,
Er muß in ihrer eig'nen Flamme sterben.

Und nun in diesen milden Frühlingstagen
Aufsprossend aus des Lenzes Freiheitsschlacht,
Da freiheitslustig alle Blätter schlagen
Die Knospen, Gräser, Blumen aus der Nacht,
Als wollten sie dem blauen Himmel sagen:
Dein Stürmen hat uns doch das Heil gebracht!
Wer wird sich nicht nach Freiheit brünstig sehnen,
Wenn sie ihm fehlt, die Stillerin der Thränen!

Und wenn sie lächelt mit den blauen Blicken,
So lieb und traut, und doch so kühn und hehr,
Wie in der Sonnenküsse Gluthentzücken
Dem leichten Schwimmer das bekränzte Meer:
Wer jubelt nicht ein solches Weib zu drücken
An seine Brust, da rings das Blumenheer
Lust athmet, wie auf Paradieses Auen,
Weil seine Kinder freie Thäler schauen? —

Auch ich bin frei, im freien Land geboren,
Schneemilchgesäugt, die ab den Bergen fließt,
Ich lauschte schon als Kind, in Lust verloren,
Dem Alphornlied, das von den Bergen grüßt,
Dem Wassersturz, der sich aus Felsenthoren
Muthsprudelnd auf die jungen Wiesen gießt.
O mir ist wohl, wie einer Firngazelle,
Die badet in des Morgenrothes Welle.

Denn aus dem Rheinsturz streckt die Flammenzeichen
Ein glühend Wort zu meiner Stirn empor;
Und sagenhaft in zeiterfahr'nen Eichen
Kühn wiederklingt es, tief wie Männerchor.
Auch seh' ich's blitzen in des Donners Streichen,
Losstürmend aus der Nächte Klüftenthor,
Und tief im Busen hör' ich's himmlisch hallen:
Ha Freiheit, Freiheit singt des Wortes Schallen!

Heil mir! daß ich mit meiner ganzen Liebe
Umfangen darf ein freies Vaterland;
Heil! wenn auch einst mir keine Seele bliebe
Zum Geisteskuß, zum Oel für Wundenbrand;
Dann schling' ich heißer mit geprüfter Liebe
Um meines Volkes Lende meine Hand:
Denn Brautgeschenk der Freiheit ist's, der süßen,
Daß Einer kann ein Volk, ein Land umschließen.

Du holde Schweiz! den Himmel stützend schwingen
Sich deine Berge in des Aethers Glut,
Um ihre alten Felsenstirnen schlingen
Schneegürtel sich, ein unantastbar Gut;
Und grüne Triften, Alpenrosen dringen
Aus ihrem Busen, und kryftall'ne Flut,
Die sich hinunterstürzt in Melodien,
An blauer Seen kühle Brust zu fliehen.

Mein Vaterland! daß du so selig blühest,
Wie eine Braut, die dem Geliebten lauscht;
Daß du so rings von Leben übersprühest,
Wie jeder Quell, der deinem Herz entrauscht;
Daß du so kühn hinauf zur Sonne glühest,
Die scheidend Liebesblicke mit dir tauscht;
Das ist mit tausendfachem Glanz umflossen
Dem heil'gen Kuß der Freiheit erst entsprossen.

Denn einst umknüpfte mit der dunkeln Flechte
Ein Tiger deines Gemsenauges Glüh'n,
Und Todtenmäntel, schwarz, wie Schwarz der Nächte,
Warf er auf deiner Scheitel freies Grün.
Hohnlachend sandt' er seine feilen Knechte,
Und baute Nester auf die Gräber hin,
Doch unter'm Bahrtuch schallen dumpfe Klänge,
Lebendig noch, sind es auch Grabgesänge.

Und kühnen Flugs, hoch über alle Firnen,
Aus Uri's Horst schwingt sich ein Adler auf,
Die Leichentücher von des Landes Stirnen
Reißt er hinweg; in Flammen loh'n sie auf;
Furchtbar ist seiner Augenblitze Zürnen,
Und Rachepfeil ist seiner Schwingen Lauf.
Das Firmament ist dieses Adlers Stelle,
Sein Hauch ist Freiheit: s'ist Wilhelm der Telle.

Jetzt steigen von den Felsen Schwefelflammen,
Blutrothe Zeichen für den Freiheitstag.
Das Horsthorn ruft das Volk im Sturm zusammen,
Durch Berg und Thäler brandet Echoschlag.
Ob dem Tyrannen stürzt die Burg zusammen,
Des Volkes Recht steigt aus dem Sarkophag,
Und wild erschallt es wie des Sturmes Welle,
Wer dieses that, das ist Wilhelm der Telle.

So ist's geschehen in den alten Tagen —
Seither jauchzt froh die freie Flur der Schweiz;
Tell's Waffen, die den Frevler kühn erschlagen,
Steh'n herrlich an dem Himmel nun der Schweiz,
Als Regenbogen, den die Alpen tragen,
Von ihm umstrahlt, als weiß und rothes Kreuz,
Und auf den Fluhen schreitet sonnenhelle,
Noch jetzt ein Riese, 'sist Wilhelm der Telle!

Du Schweizervater, der im Hauch der Nächte
So oft sein Aug' auf meine Stirne senkt,
Gib deine Sehne mir, den Fluch der Knechte,
Sie sei dem Enkel als ein Pfand geschenkt,
Daß er sie über seine Seele flechte
Als eine Saite, die nur Freiheit denkt.
Horch! wie sie stürmt, sie klingt so machtvoll helle
Ein hohes Lied, es heißt: Wilhelm der Telle!

So tritt hervor, steig' du aus deinem Hügel,
Wirf weg den Staub, der deine Stirne drückt!
Aufrauschen laß der Auferstehung Flügel,
Wie Christus, der des Todes Macht geknickt.
Ha, sieh'! er sprengt des Grabes dumpfe Riegel,
Und schwingt die Siegesfahne kreuzgeschmückt!
Wer ein Erlöser ist, kann nicht vergehen, —
Heil dir, o Tell! wirst ewig auferstehen!

Die ewige Burg.

Der Meister, der sie baute,
Stand auf dem höchsten Thurm
Vom Blitz umflammt' und schaute
Hernieder in den Sturm.

Der Blitz zerbrach die Krallen,
Sich an der Felsenzinn',
Umsonst an Säul' und Hallen
Warf sich der Donner hin.

Da rief der alte Meister
Den Bauvers über's Haus,
Daß selbst des Donners Geister
Verstummten voller Graus.

„Von Vesten und Burgen allen
Bist du zu höchst gestellt,
Du sollst nicht brechen noch fallen
Vor'm Untergang der Welt!"

Viel Burgen sind erbauet
Seitdem zu Schutz und Streit;
Doch allesammt erschauet
In Trümmern bald die Zeit.

Nur noch die eine raget
Zum Himmel mächtig auf,
Roth, wann die Sonne taget,
Roth, wann sie schließt den Lauf.

Felshöhen sind die Dämme,
Die Gräben — blaue Seen,
Die Zinnen — Bergeskämme,
Die Erker — blumige Höh'n.

Engpässe sind die Thüren,
Die Zimmer — Thal an Thal;
Und Höf' und Gärten zieren
Springbrunnen ohne Zahl.

Und Männer sind die Hüter,
Ihr Zeichen ist das Kreuz,
Freiheit ihr Gut der Güter,
Ihr Name heißt: die Schweiz

Schweizerisches Lied.

Neidet nur, so lang ihr wollt,
Fremde recht- und linkerseits,
Uns're Berge altes Gold:
Freiheit durch die ganze Schweiz.

Frei wie unser Gletscherstrom,
Stark wie Uri's mächt'ges Thier,
Kühn wie unser Alpendom,
Frei und kühn und stark sind wir!

Leugnet nur, so lang ihr mögt,
Fremde recht- und linkerseits,
Die in unsern Herzen schlägt:
Eintracht durch die ganze Schweiz.

Einig sind wir! kleiner Zwist
Kommt auch in der Liebe Mund.
Wo ein Feind zu schlagen ist,
Da erkennt den Schweizerbund!

Ha! begehrt, so lang ihr wollt,
Fremde recht- und linkerseits,
Nach der Hirtin hehr und hold,
Nach der freigebornen Schweiz.

Nein, will's Gott! euch wird sie nicht,
Da man noch die Kugeln kennt,
Und ein Freiheit-Feuerlicht
In den Hochsignalen brennt.

Prophezeit als sicher wahr,
Fremde links- und rechterseits,
Unserthalb auf's nächste Jahr
Schon den Untergang der Schweiz:

Wenn uns Gott nur nicht verläßt,
Und wir steh'n zu seinem Kreuz,
Steht sie wie die Alpen fest,
Unsre frohe, freie Schweiz!

Der Schweizer.

Nicht Russ', nicht Preuß' und nicht Franzos!
  Ich bin ein freier Schweizer!
Mein Land ist weder klein noch groß,
  Grad' recht nur für uns Schweizer.
Doch nehmen soll's nicht Preuß' noch Russ'
  Und sagen: „Pack' dich, Schweizer!"
Denn, wenn ich schieße, trifft mein Schuß;
  Mein Stutzer und ich sind Schweizer!

Ein Blatt vor'm Maul, das duld' ich nicht,
  Frei Wort und freier Schweizer!
Doch, daß er handle, wie er spricht,
  Geziemt sich für den Schweizer.
Ich will nicht Herr sein und nicht Knecht,
  Jedoch ein freier Schweizer!
Ich sage: Schweizer, thue recht,
  Und scheue Niemand, Schweizer!

Schweizers Lebehoch.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
  Auf euern freien Höhen!
  Drum laßt euch fernab gehen,
  Die sich am Niedern freu'n.
  Seid Männer in Gefahren,
  Die vor der Feinde Schaaren
  Den Kampf und Tod nicht scheu'n.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
In reinster Lüfte Mitten!
So haltet alte Sitten
Und Vätertugend werth.
Hoch ehrt zugleich die Frauen
Der schönen Schweizergauen,
Wer Vätersitten ehrt.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
Von arger Welt geschieden!
So haltet auch den Frieden,
Streut nicht der Zwietracht Saat.
Schreibt eure Protokolle,
Daß Gott sich freuen solle
Ob euerm guten Rath.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
Hoch in Geschicht' und Sage!
Drum lebt auch heutzutage,
Lebt in der Zukunft hoch!
Durch hohe That bezeuget,
Daß ihr euch nimmer beuget
Der Willkührherrschaft Joch.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer!
Der Freiheit hohes Zeichen,
Es macht euch all' zu Gleichen,
Des Heilands weißes Kreuz.
Das sollt ihr heilig halten,
Ihr Jungen und ihr Alten:
Es ist der Schirm der Schweiz!

Romanzen und Balladen.

Zu St. Jakob an der Birs.

Zu St. Jakob an der Birs,
Da haben zehnhundert Eidgenossen
Ihr rothes Blut nicht wohlfeil vergossen;
Nicht dem Feind, sie ergaben sich nur Gott
Und schlugen der Feinde Zehntausende todt.
Das macht' auf Einen just ihrer Zehn,
Um den bleichen Weg in Gesellschaft zu geh'n,
Zu St. Jakob an der Birs.

Auf dem Kirchhof an der Birs!
Da schnitten sie scharf, wie in Gottes Gewitter
Einst schneiden mögen des Todes Schnitter.
Bis auf's letzte haben sie sich genützt,
Der noch auf ein Knie, auf den Arm der gestützt,
Der reißend aus eigener Wunde den Pfeil,
Und der in der Linken das schwere Beil,
Auf dem Kirchhof an der Birs!

Die Kapelle an der Birs!
Das war der Bedrängten letzte Wehre.
Da wollen sie sterben, — aber mit Ehre!
Der Feind stürmt dreimal fruchtlos das Haus
Und zweimal fallen sie mordend hinaus.
Da werfen in's Kirchlein den Schwefelbrand
Die zahllosen Feinde mit Frevlerhand,
In das Kirchlein an der Birs!

Auf dem Kirchhof an der Birs!
Da gehen sie unter in rothen Flammen,
Die braven Zehnhundert alle zusammen!
Sie lagen mit Wunden ringsum bedeckt,

Auf die grünen Gräber dahingestreckt.
Sie ergaben sich freudig unter Gott;
Denn der Feinde lagen Zehntausende todt
Auf dem Kirchhof an der Birs!

Zu den Todten an der Birs
Ritt Herr Burkhardt Mönch, ein Knecht des Schlechten,
Der den Krieg half stiften, aber nicht fechten;
Der während der Schlacht auf Münchstein saß,
Wer siegen würde, von Weitem ermaß;
Dem lebendige Schweizer sträubten das Haar,
Der ritt nun furchtlos mit seiner Schaar
Zu den Todten an der Birs.

Und die Todten an der Birs,
Die, dacht' er, wären nicht mehr zu scheuen,
Ob der Todten dürft' er sich weidlich freuen.
Sie lagen in ihrem Blute so roth,
Brüder im Leben und Brüder im Tod.
Und er schlug seines Helmes Visir zurück
Und weidet' ihn satt, seinen gräßlichen Blick,
An den Todten an der Birs.

Auf dem Kirchhof an der Birs
Da ritt er ob den gewaltigen Leichen
Und zertrat sie höhnend mit Roßhufstreichen.
Einen Helden sah er im Todeskrampf
Und will ihm vergällen den letzten Kampf.
Er rief ihm: „Den Teufel grüß', wenn dich's freut,
Und sag' ihm, in Rosen baden wir heut'
Auf dem Kirchhof an der Birs!"

„Und eine der Rosen friß!"
Rief schnell des sterbenden Helden Stimme
Dem Steine nach, den er scharf im Grimme
Unsäglichen Zorns ihm warf in's Gesicht.

Und — Gott Lob im Himmel! — er fehlt' ihn nicht,
Er zerquetscht' ihm Auge, Mund und Nas'
Und sprachlos und blind sinkt Herr Mönch in's Gras.
Ha! eine der Rosen friß!

In Rosen badet er auch.
Er blieb in den Bügeln sterbend hangen,
Sein Roß ist mit ihm durchgegangen
Und schleppt' ihn im Staube bis auf sein Schloß.
Wie hing der Reiter so blutig am Roß!
Ei, führt ihn nur wieder zum Kirchhof hinab,
Da wachsen die Rosen aus jedem Grab.
In Rosen badet er auch.

O ihr Schweizer an der Birs!
Der ging, um mit fremdem Sieg zu prahlen,
Er mußt' es mit Schmach und Tod bezahlen.
Der König erschrack ob seinem Sieg:
„Mit den Schweizern will ich nie mehr Krieg!"
D'rum: wie man fallen und siegen in Einem kann,
Das bewieset ihr Schweizer Mann für Mann
Zu St. Jakob an der Birs!

Das Alpenhorn.

Wenn die Wolken am Himmel sich röthen
Und die Sonne hinuntergeht,
Hör' ich den Sennen flöten,
Der auf der grünen Alpe steht.

Hör' ihn blasen in's Thal hernieder,
Wo's am Felsen ein Echo gibt,
O süßrufende Alphornlieder,
Bis zu der Sennin, die er liebt.

Und es tritt aus der Hütte die Traute,
Wendet über den Steg den Lauf,
Folget des Horns bekanntem Laute,
Bis zu des Liebsten Alp' hinauf.

Bis zu der Höh', wo an steilen Wänden
Alpenrosen und Primeln steh'n;
Pflückt einen Strauß. Mit leeren Händen
Mag nicht die Liebe zur Liebe geh'n.

Und sie brach die Rosen behende.
Ach! sie pflückte sie für ihr Grab!
Denn sie stürzte die Felsenwände
Rettungslos und zerschmettert hinab.

Wie die Mädchen das Grablied singen,
Schallt sein Horn ab der Höhe drein,
Soll ihm die Liebste rufen und bringen —
Ach! und sie liegt im Todtenschrein!

Seitdem klingt in den Schweizergauen
Schmerzlicher nichts, als des Alphorns Klang.
Hörst du's, werden die Augen dir thauen
Und in der Seele wird dir bang.

Hörst du's, hoch auf der Felsen Rande
Zieht's mit Gewalt dich zur Tiefe hinab;
Und von des See's hellgrünendem Strande
Lockt's dich in's kühle Wellengrab.

Wie es die Sennin zu frühem Sterben
Lockte hinauf zu der jähen Wand,
Will es dich rufen und ziehen und werben
Für ein entferntes, verdecktes Land.

Mariä Weh.

Es steht ein Kirchlein tief im Schnee
Hoch auf des Berges kalter Höh';
Das Kirchlein heißt: Mariä Weh.

Durch kahle Sträucher weht der Wind.
Den kalten Schnee verwühlt der Wind.
Eine Mutter sucht ihr verloren Kind.

Maria hilf! Maria Weh!
Leidvolle Mutter! mit mir geh',
Daß ich meinen Knaben wieder seh'!

Sie trat in's Kirchlein weinend ein,
Zu opfern ihrer Seele Pein
Der milden Mutter im Strahlenschein.

Da lag der Knabe vor ihrem Bild.
„Sei gepriesen du, der Mutter Schild,
Der Klagen Stillerin, gut und mild!

Dir bring' ich den Gesund'nen dar!"
Und freudig trat sie zum Altar;
Da war ihr Opfer bitter wahr.

Ob zum Gebet erhoben sind
Die Händ', in Locken spielt der Wind:
Kalt, starr und stumm kniet da das Kind.

Wohl hüllt sie ihn in's warme Kleid,
Deckt ihn mit heißem Herzeleid; —
Er gab ihr nimmermehr Bescheid.

Da sieht sie, aller Hoffnung bloß,
Der heil'gen Jungfrau gleiches Loos:
Den todten Sohn in ihrem Schoos.

„Und war dir solch ein Schmerz bereit't,
So ruf' ich mit dir zu aller Zeit:
Gott's Wille sei gebenedeit!"

Der stille Knabe.

Es ging ein stiller Knabe
Nachts vor ein Fensterlein.
„Schön Liebchen, bist du drinnen,
Steh' auf und lass' mich ein!"

Sein Ton war kalt, wie Wasser,
Er pochte so sacht', wie Wind.
Da trat es an den Laden,
Das arme, bleiche Kind.

„„Du darfst mit mir wohl reden,
Herein lass' ich dich nicht;
Bin schon mit Einem versprochen,
Einen Andern mag ich nicht.""

„Mit dem du bist versprochen,
Sieh, Schatz, der bin ja ich.
Reich' mir deine Hand, die weiße,
Vielleicht erkenn'st du mich!"

Da trat aus trüben Wolken
Der helle Mond hervor.
Da erkannte sie den Getreuen,
Den sie im Krieg verlor.

Sie gab die Hand ihm freudig,
So still und bleich er war.
Da fuhr ihr Todesschauer
Von der Sohle bis in's Haar.

„Gottlob, du Liebe, du Gute,
Daß du mir treu verbliebst!
Ich stieg aus der kühlen Erde,
Zu seh'n, ob du mich noch lieb'st.

Treue Liebe krön't der Himmel.
Ich bringe dir den Kranz.
Komm', Liebchen, den sollst du tragen
Als Braut im Himmelsglanz!"

Das Brautbett.

Der Schreiner hobelt und hämmert froh.
Was freut den jungen Meister so?

Er macht ein Bett für sich und die Braut;
Drum hobelt und hämmert er so laut.

Und zwischen die Schläge sein Lied er singt,
Daß flinker der Hobel und Hammer springt.

Das Bett steht gezimmert schön und blank,
Da wird die Braut zum Sterben krank.

Und wie er eintritt in der Liebsten Haus,
Da ist es mit ihrem Leben schon aus.

Und wie er hobelt den Todtenbaum,
Da umzieht's ihn so seltsam, als wie ein Traum.

Sie kam und sprach: „Du mach'st ihn zu klein
Wir müssen ja alle beide hinein!

Denk' an die Worte zwischen uns zwei'n,
Im Leben und Tod uns treu zu sein!"

So sprach ihn die bleiche Erscheinung an.
Am Morgen — da war's um ihn gethan.

Die junge Wittwe.

Diesen Schleier, diesen Schleier, fürcht' ich, leg' ich nicht mehr ab,
Ach, bevor dazu die Zeit kommt, sicher lieg' auch ich im Grab.

Sagt, wie lang' um den Geliebten hüllt man sich in tiefes Leid?
„Starb er dir in Wintertagen, eine ganze Sommerzeit!"

Dieser Schleier, dieser Schleier flattert mir um's bleiche Haupt,
Was ich sehe, scheint mir dunkel, selbst die Erde schwarz belaubt.

Diese Müdigkeit im Blute, diese hoffnungslose Brust,
Diese Blöß' an allem Muthe, dieß Entsagen aller Lust.

Diesen Schleier, diesen Schleier, trag' ich nicht ein halbes Jahr,
Wie um meine Locken flattert er alsdann um meine Bahr'!

Deutsche Treue.

Es steht eine Lind' an des Weges Höh'n,
An deren Stamm zwei Namen steh'n;
Die schnitten vor Jahren zwei deutsche Leutchen,
Ein junger Bursche und sein Bräutchen.

Er sprach: in drei Jahren bin ich zurück,
Dann bring' ich zur Liebe auch noch das Glück!

Sie sprach: und möchtest du ewig wandern:
Bis du wiederkömmst, nehm' ich keinen Andern!

Nach drei Jahren ging sie zur Linde hinaus,
Ihr Bräutigam kömmt heute nach Haus;
Und wie sie so saß im grünen Grase,
Da zog ein schmucker Reiter die Straße.

Er war gar braun; sie kannt' ihn nicht.
Da hält er sein Rößlein an und spricht:
Schöne Jungfrau! wenn ich Euch betrübe,
So muß ich's einem Freunde zu Liebe.

An des Weges Höh', unter dieser Lind'
Verließ er vor Jahren ein schmuckes Kind:
Seid Ihr es, so wißt, daß mein Freund mich sendet,
Er hat einer Andern sich zugewendet.

Wohl dacht' er mit Freuden oft an Euch;
Doch das Weib, das er nahm, war eben reich!
Habt Ihr ihm etwas auszurichten,
So sagt es, ich will es ihm berichten.

Das Mädchen ward in den Tod betrübt;
Sie hatte den Knaben so treu geliebt! —
„Sagt ihm, ich wünsche ihm stets das Beste,
So viel Lieb', als an unsrer Linde nur Aeste!

Auch wünsch' ich ihm so viel gute Zeit,
Als Sand am Meere weit und breit!
Auch wünsch' ich ihm so viel Wohlergehen,
Als Sternlein Nachts am Himmel stehen!"

Da sprang der Reiter von seinem Pferd: —
O Liebchen, du hast dich ächt bewährt!
Wie konnt' ich dich so schwer versuchen:
Ein Herz, wie deines, kann nicht fluchen!

Und freundlich steckt er an ihre Hand
Ein Ringlein, d'rauf sein Name stand;
Und zog, ihre Thränen abzuwaschen,
Ein seidenes Tuch aus seiner Taschen.

Sei getrost! nun bin ich für immer zurück,
Und bringe zur Liebe auch noch das Glück!
Die Welt gab mir Zweifel, nun glaub' ich auf's Neue,
Herzlieb! an die alte deutsche Treue.

Der Schicksalsring.

Die Königin ließ liegen
Am Fenster ihren Ring;
Ein Falke sah im Fliegen
Das runde, glänzende Ding.

Er trug ihn zu den Lüften,
Ließ ihn fallen in den Rhein;
Da in den feuchten Grüften
Ein Hecht ihn schluckte hinein.

Nichts war der Königin lieber,
Als der Ring, den der Falke stahl,
Sie bekam ihn in Freuden über
Von ihrem nun todten Gemahl.

Da erschien er ihr in Träumen:
„Der den Ring dir wieder fand,
Dem darfst du zu geben nicht säumen
Deine Lieb' und deine Hand!" —

Es fuhren in stolzem Kahne
Wohl auf und ab den Rhein
Edle Herrn und Kastellane,
Und tranken gold'nen Wein;

Und wie sie so fröhlich thaten,
Da sprang in's Schiff ein Hecht:
Ei, wärest du wohl gebraten,
Du käm'st uns eben recht!

„Fort! frei im Rheine schwimm' er!"
Sprach da der Graf Gulik;
„— Nicht doch! verwerfe nimmer,
Was dir zuwirft das Geschick!"

(Sprach Karl, der junge Weise,)
„Ich bringe den stolzen Fisch
Als eine zarte Speise
An der jungen Königin Tisch." —

„Ei, seht mir die liebe Gabe!"
Sie sprach's und sah ihn an: —
Ihrem Herzen hatte der Knabe
Stille Liebe angethan.

Man bringt den Hecht zu Tische. —
Was glänzt da für ein Ding?
Ei, seht! sie findet im Fische
Den lieben, verlorenen Ring.

Sie sprach: „Nun, Karl! laßt hören,
Ihr habt gefunden mein Glück,
Nun wünscht, wie zahl' ich in Ehren
Euch so hohen Fund zurück?" —

Da erhub sich der junge Weise:
„O Königin, Ihr führt
Mein Herz auf glattem Eise.
Gebt mir, was mir gebührt!"

Drob sprach sie, tief betroffen,
Als sie die Worte fand: —
„Wohlan! ich bekenn' es offen,
— Euch gebührt meine Lieb', meine Hand!"

Der Banquier Thomas.

Traurig stand er auf der Brücke, dacht' an seines Lebens Schluß;
Bog sich über das Geländer, ließ den Thränen vollen Fluß.

Lustig auf dem Strome tanzte jener leichten Gondeln Schwarm,
Da in jeder zwei Verliebte kosend saßen Arm in Arm.

Dacht' er: seine vielen Thränen trieben wohl auch einen Kahn —
Und er mußte plötzlich lachen ob dem sonderbaren Wahn.

„Sieh, das Leben will mich wieder, bin ihm doch noch Etwas werth: —
Manche sind, die weinen müssen, daß die Liebe lust'ger fährt!"

— Ging er wieder seine Wege, sucht' und fand ein Bischen Muth;
D'rauf am Pfeiler zog ein junger prächt'ger Reiter ihm den Hut.

„Seid Ihr nicht der Banquier Thomas, mit dem gräßlichen Banquerott?"
— Ja, verehrter Herr, der bin ich — schuldlos nämlich, das weiß Gott!

„Weiß ich besser! seht, das freut mich, daß ich Euch so treu behielt!" —
Und er stieg von seinem Pferde, winkt' dem Knechte, der es hielt.

Unter'n Arm nahm er den Alten, sprach, als er ihn traulich führt':
„Seh't, ich bin der Sohn des Mannes, der zur Zeit Euch ruinirt.

Eben zahlt' ich Euch zu Hause halb die väterliche Schuld;
Für die and're Hälfte bitt' ich, drängt es Euch nicht, um Geduld." —

Was! die Sechsmalhunderttausend, rief der Alte, wollt Ihr mir —
— „Eurer liebenswürd'gen Tochter übergab ich das Papier."

Also ginget ihr persönlich in des armen Thomas Haus?
Herr, verzeiht! mein Elend sieht ihm eben überall heraus.

D'rob erfaßt der Herr den Alten herzlich bei der dürren Hand.
„Seht, ich fand im armen Hause, was ich im Palast nicht fand.

Hört! obwohl es viel ist, zahl' ich Euch noch heut der Schulden Rest,
Wenn der Vater seine Tochter mir zur lieben Hausfrau läßt!" —

Herr, bedenkt, wie rasch Ihr handelt! Aber habt Ihr solchen Muth,
Nehm't sie! und der Rest der Schulden sei der Tochter Heirathsgut.

Also auf der Brücke löste sich des armen Thomas Noth,
Nicht er selber, wie er wollte, nein! die Sorgen waren todt.

Sauls Beruhigung.

Romanze.

Der Geist des Herrn
Entwich von Saul;
Ein böser Geist nahm ihm die Freude.
„Meine Ruh' ist fern,
Mein Herz ist faul!"
Er rief's, da sprachen seine Leute:
Saul, Saul! beruhige dich!

Du brauch'st Gesang!
Sprich, suchen wir
Dir wen, der wohl die Harfe spiele?
Mit Saitenklang
Beschwört er dir
Den wilden Aufruhr der Gefühle:
Saul, Saul! beruhige dich!

Saul sprach: das thut!
Da sprach ein Knecht:
Ich hörte einmal einen Knaben,
Der spielte so gut,
Und sang so recht,
Daß Feld und Wald geklungen haben:
Saul, Saul! beruhige dich!

Sie brachten ihm
Das Hirtenkind,
Den Knaben David, mit der Harfe;
Es drang seine Stimm',
Wie Frühlingswind
Aus seiner Brust so süß und scharfe: —
Saul, Saul! beruhige dich!

Saul rief: o sing'!
Und David sang,
Und hatte viel Gewalt zu spielen
Und viel Geling
Mit Saitenklang
Des Königs böses Blut zu kühlen: —
Saul, Saul! beruhige dich!

Kam düst'rer Muth
In des Königs Herz,
Schlug David Harf' und sang ihm Lieder.
Das that ihm gut
Und lös'te den Schmerz
Und bracht' ihm den süßen Frieden wieder: —
Das Lied hat Saul'n beruhigt!

Des Königs Tod.

Das junge Volk, die junge Zeit
Gerieth mit dem alten König in Streit.

„Hervor, o König! aus Deinem Haus,
Mit Deinem Königthum ist's aus!

Herunter, o König! von Deinem Thron,
Herab vom Haupte die gold'ne Kron'!"

Da trat der graue Mann herfür
Und legte die Krone unter die Thür'.

„Ich thu', wie ihr wollt, hier liegt die Kron'.
Seid frei! Zerbrecht sie, stürzt um den Thron!"

Doch damit geschah ihnen nicht genug.
Wie waren sie doch vorsichtig und klug!

„Was hilft uns, daß die Krone verdirbt,
Wenn der, der sie trug, nicht mit ihr stirbt?"

Da mordeten sie den alten Mann,
Dem sterbend noch dieß Wort entrann:

„Das Volk, das seinen König erschlägt,
Die Freiheit noch viel minder erträgt."

Und bis ihr Mord vollendet war,
Drückt' sich ein And'rer die Kron' in's Haar.

Sie murrten. Da schlug er sie bis auf's Blut.
„Wie war der alte König so gut!"

Heiter!

Alte Mühle.

Dort unten im tiefen Thale
Da treibt das Wasser ein Rad,
Da mahlet man lauter Liebe
Vom Morgen bis wieder am Tag —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Lieb' mahlen sie oben im Dache,
Lieb' unten im Kellerhaus
Und Lieb' in der warmen Stube,
Und mahlen sie nimmer aus —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Im Dache, da mahlen die Tauben,
In der Stube der Müllerin Mann,
In der Mühle die Knecht' und Mägde,
So viel ein Jedes kann —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Und würden sie jemals müde,
So steht doch die Liebe nicht still —
Es schwinget sich nur auf's Neue
Das alte Rad an der Mühl' —
An der Mühl', an der Mühle der Liebe.

Von den Tauben lernen's die Täublein,
Von der Müllerin lernt es ihr Kind;
Und hätten sie's nie gesehen,
So lernten sie's ach! vom Wind —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Ich selber mahlete Liebe
Mit der Müllerin Töchterlein,
Da warf mich ein Müllerbursche
Verwegen in's Rad hinein —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Das Mühlrad ist zerbrochen;
Die Lieb' ist leider aus.
Ei, zieht den zerschlagenen Burschen
Nur aus dem Rad heraus —
An der Mühl', an der Mühle der Liebe!

Das Rad wird wieder gehen,
Dafür ist mir nicht bang!
Die Müllerin treibt es mit Liebe,
Ich treib' es mit Gesang —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Große Despotie.

Ihr fluchet den Despoten
Und stürzt die Tyrannei.
Die Ketten sind verboten,
Ruf't ihr, der Mensch ist frei!

Doch immer noch besteht sie,
 Die größte Despotie.
 Ihr lächelt, weint, erfleht sie —
 Und rührt und regt euch nie.

Ihr müßt auch die noch dämpfen
 Mit eurer Jugendkraft,
 Ihr müßt sie kühn bekämpfen —
 Die schlaue Mädchenschaft!

Ländlicher Abschied.

(Sie.)

Herz meiner Freuden!
 Da wir uns scheiden,
 Gib mir Dein Wort:
 Bleib' mir beständig,
 Treu, unabwendig,
 Hier oder dort!

Ziel meines Strebens,
 Licht meines Lebens,
 Gib mir die Hand!
 Ringlein, du rundes,
 Sei uns'res Bundes
 Sinniges Pfand!

Einer nur trägt es,
 Einmal nur schlägt es
 Goldenen Kreis.
 Woll' es bewahren,
 Lieber — als klaren
 Herzensbeweis!

O — diese Hände
(Daß Gott es wende!)
Drückten sie je — — — !
Ringlein, mit Flammen
Schrumpfe zusammen,
Thu' ihnen weh!

(Er.)

Nein, nein! was mein'st du?
Herzlieb, was wein'st du?
Das thun sie nicht; —
Drücken noch einmal,
Zwei- oder dreimal
Dich, die so spricht.

(Sie.)

Willst mich erdrücken?
Soll dir nicht glücken; —
Treu' Lieb' hat Stand!
Komm'st du zurück mir,
Geb' ich zurück dir
Wort, Kuß und Hand.

Das Bügeleisen der Liebe.

(Er.)

Junges Liebchen, junges Liebchen,
Weißt du die drei Bügeleisen,
Die im ehelichen Stübchen
Nöthig sind, mir aufzuweisen?
Ein's, die Hemden mir zu bügeln,
Eines, düst're Stirnenfaltung,
Ein's auch, eheliche Spaltung
Glatt und blank, sich drin zu spiegeln,
Sauber wieder auszubügeln?

(Sie.)

Liebster, mußt dich nur bemühen,
Immer mit drei guten Feuern
Meine Eisen anzuglühen,
Und sie sollen Allen steuern.
Für das Erste — dürre Scheiter,
Für das Zweite — Lust zu Scherzen,
Für das Dritte — Lieb' im Herzen!
Meine Eisen, — deine Scheiter
Bügeln alle Sorgen heiter.

Böses Gewissen.

Des Müllers und der Müllerin Ruh'
Verstört ein Lied alle Morgen fruh;
Der Müller gäb' einen Batzen drum,
Blieb nur das Lied in Zukunft stumm.

Am Morgen schon um drei Uhr ruft
Der Hahn auf der Mauer: „Kikerikül!
s'ist ist ein Dieb in der Mühl'!"
Der Haushund ruft: „Wo ist der Schuft?"
Und bellt gar laut: „Wo? Wau? Wo? Wau?"
Da klappert die Mühle: „Der Müller, der Mahler,
Der Müller, der Mahler! den Roggen stahl er!"
Die Katze miaut: „d'Frau au! d'Frau au!"
Und der Esel im Stalle
Laut zeuget für Alle:
„Ja! Ja!"

Der Müller gäb' einen Batzen darum,
Wär' nur das Lied in Zukunft stumm.
Doch stiehlt der Spitzbub Schlag auf Schlag,
D'rum klingt auch's Lied noch alle Tag.

Eroberte Fähnlein.

(Husarenlied.)

Es hieß: Soldaten! hinaus in's Feld,
Da bracht' ich den Ruf meinem Liebchen:
„Sieh', morgen bin ich im Feld ein Held,
Aber heute noch einmal im Stübchen!"

Da hielt sie mich fest auf gar manche Art
Und wollte mich fast nicht lassen.
„Fein Liebchen, nun bleibe mir wohl bewahrt,
Ich darf den Appell nicht verpassen."

Und auf und davon! und zurücke gewandt,
Dem Rosse die Spornen gegeben!
Mein Auge sah, bis ihr Haus verschwand,
Ihr weißes Tüchelchen schweben.

Seither im Kampf jedes Fähnlein weiß
Macht mich der Liebsten gedenken,
Auf Todesauen, so roth und heiß,
Ihr Tüchlein seh' ich sie schwenken.

Da hau' ich ein und dringe hinzu
Und schlage den Fähndrich zur Leiche,
Sitze ab und auf, und habe nicht Ruh',
Bis ich das Fähnlein erreiche.

Und komm' ich, mein Liebchen, zurück zu dir
Und sehe dein Tüchelchen schweben,
So gehörest du, wie der Fähndrich, mir,
Nur schenk' ich dir freilich das Leben!

Gestern Abend am Spieltisch.

Käthchen will die Kerze putzen,
Faßt zu tief und löscht sie aus;
Ich, das Dunkle zu benutzen,
Geh' auf Raub und Fänge aus.

Zupft' es leicht erst am Gewändchen,
Faßt' und drückt' mit einer Hand
Ihre zarten, lieben Händchen,
Da die and're sie umwand.

Regt' ich mich auch mit den Füßen?
Nein! so boshaft war ich nicht.
Aber still wollt' ich sie küssen —
Sieh'! da ward es plötzlich Licht.

Schalt ich ihn doch längst Philister,
  Michel, meinen Nebenmann!
  Mit phosphorischem Geknister
  Reibt' er sich ein Hölzchen an.

So, daß mir und seinem Mädchen,
  Das nach Licht zur Küche lief,
  Mein verlegnes, rothes Käthchen
  „Es ist nichts mehr nöthig!" rief.

Schnell dann, aufrecht wie ein Bölzchen,
  Dankt sie: „Ei das ist kommod!
  Trugen Sie nicht Reibzündhölzchen,
  Hätten wir noch — liebe Noth."

Naturbilder.

Seligkeit des Frühlingsabends.

Stehe still und wandle nicht!
Lausche, meine Seele,
Wie des Vogels volle Kehle
Aufjauchzt in des Abends Licht.
Stehe still und wandle nicht!

Nimm, mein Auge, das ist dein!
Was du nur magst schauen:
Sonnbeglänztes Grün der Auen
Und des Himmels klarer Schein,
Nimm, mein Auge, das ist dein!

Trink', mein Herz, dich satt am Duft
Lenzgenährter Blüthe!
Daß, gleich ihm, dein Menschgemüthe
Aufwallt und zum Herren ruft.
Trink', mein Herz, dich satt am Duft.

Alles löset sich in Ruh'!
Friedliches Ergeben
Fühl' ich ob der Erde schweben.
Seele, sei auch ruhig du!
Alles löset sich in Ruh'!

Die Lerche.

O du volle Liederkehle,
Königin der blauen Luft,
Heil! dein Körper folgt der Seele,
Wohin ihre Sehnsucht ruft.

Hab' ich sie so oft beneidet
Um die Höhe, da sie fliegt,
Um den Blick, der unterscheidet,
Was ihr tief zu Füßen liegt.

Froh entzückt von all den Bildern,
Die ihr rascher Flug erreicht,
Mag sie froh die Erde schildern,
Ueber die sie singend streicht!

Im Herbst.

Die Nacht war hell, doch Nebel deckt den Morgen
Mit grauem Schleier ein:
So decken dir, mein Herz, der Ahnung Sorgen
Der Liebe goldnen Schein.

Die Vögel singen nicht mehr, wie sie sangen —
Sie zwitschern bang dahin!
So auch hält meine Lieder mir befangen
Ein kummervoller Sinn.

Ach! statt der Strahlen einer milden Sonne,
Fällt kalter Thau auf mich.
Und meiner Jugend kaum erblühte Wonne
Erstickt in Thränen sich.

Es schallt ein Schuß — dem armen Reh zum Ende —
Dort aus dem finstern Wald.
Wie trifft's mein Ohr! So geht's — daß Gott es wende!
Wohl meinem Glücke bald! —

Auf dem Berge.

Eine Säule steigt auf im Thale
  Von leichtem Morgenrauch:
So stieg meiner Liebe Hoffnung —
  So ach! — zerfiel sie auch!

Die Wolken zieh'n am Himmel;
  Ich deute sie so — und so:
Es könnte — es wird nicht werden.
  Mein Herz wird nimmer froh!

Abendlied.

O wie duften nun die Blumen,
  Da des Abends Majestät
Aus des Himmels Heiligthumen
  Ueber sie hernieder weht.

Wenn die Blum' im Thau der Nächte
  Ihren reinsten Duft verweht,
Ist es, eh' sie schlummern möchte,
  Ein verschwieg'nes Nachtgebet.

Lockst mir aus des Herzens Tiefen,
  Ruherfüllte Frühlingsluft,
Wo sie fest verschlossen schliefen,
  Thränen, unsrer Seele Duft.

Und wie Abendglocken Mahnung
  Schallt's von oben durch den Sinn:
Eine stille Gottes-Ahnung
  Zieht durch alle Wesen hin!

Ist er berufen?

Bei der ersten Morgenröthe
Ist schon eine Amsel wach,
Sanft anhebend ihrer Flöte
Waldeskühlen Zauberschlag.

Um den mindern Finken, Meisen
Zu der großen Harmonie
Ihre Stufen anzuweisen,
Singt zuerst die Leiter sie.

So auch bei uns Dichtern immer
Hebt den lauten Liedertag
An ein tongewandter Stimmer,
Und wir Andern singen nach.

Nicht daß wir den Preis begehren,
Doch es treibt uns auch zum Ziel.
Zu den allgemeinen Chören
Sind der Stimmen nie zuviel!

Die Nacht auf Capri.

Neige dich zu mir hernieder,
Schweigsam Dunkel, sanfte Nacht,
Die des Abends Sehnsuchtlieder
Und die meinen stiller macht.

Laß dein Walten mich erkunden,
Jungfrau mit dem Sternenlicht,
Du im Blumenkranz der Stunden,
Friedliches Vergißmeinnicht.

Reich' mir deine thau'ge Wange,
  Die der Mohn der Ruhe küßt,
Daß ich ahnend es empfange,
  Stilles Wesen, wer du bist.

Schmerz der Liebe ist das Thränen,
  Das im Abendrothe quillt:
Du der Kuß, der alles Sehnen,
  Alles Weh erhörend stillt.

Löschest mit des Tages Gluthen
  Seiner Leidenschaften Brand;
Selbst die Wiederkehr der Fluthen
  Legt sich sanfter an den Strand.

Mit der Zauberkraft der Stille
  Schlichtest du der Seele Streit,
Und des Tages heißer Wille
  Löst sich in Ergebenheit.

Und der Sinn wird ruhig, eben,
  Wie ein hingegoss'nes Meer,
Mondlicht nur mit sanftem Beben
  Leuchtet ob den Wassern her.

Auch ein Stern vor allen deutlich
  Spiegelt sich im Wellenfluß.
Sei gegrüßt, so sanft und bräutlich,
  Stern der Liebe, Hesperus!

Hast mir längst das Herz erleuchtet,
  Ehe du mir hier erschienst,
Lust- und schmerzvoll oft gefeuchtet
  Mir das Aug' in deinem Dienst!

Morgengruß.

Früh steh' ich auf der Höhe
Und seh' hinunter in's Thal,
Rauch liegt rings ob den Dörfern,
Wie ob meinem Herzen die Qual.

Dort zwischen jenen Bergen
Wohnt, die mir liegt im Sinn.
O meine besten Grüße,
Ich sende sie zu dir hin.

Dein Leben gleiche dem Strome,
Der dort so ruhig fließt,
Das Glück umkleid' es freundlich,
Wie das Grün, das ihn umschließt.

Zwei Vöglein hüpfen traulich
Dort durch den sonnigen Strauch;
So glücklich und verborgen
Sei deine Liebe nur auch!

Hast Unglück oder Leiden:
Es komm' all' über mich!
Für dich kann ich alles ertragen,
Du, Beste! ich liebe dich!

Nun weichen dort die Dünste;
Die Sonne zertheilet sie.
Auch die Qual von meinem Herzen?
O nein! ich fürchte — nie!

Frühling.

Wenn alle Dächer tropfen,
Wenn alle Herzen klopfen,
In allen Seelen brennt's;
Wenn sich die Erd' erschließet
Und Halm an Halm ersprießet:
Dann ist es wieder einmal Lenz.

Und wenn die Ströme brausen,
Die warmen Lüfte sausen,
Das Herz in Schauer bebt:
Da öffnen sich die Augen,
Die Luft frisch einzusaugen,
Die ringsum Berg und Thal entschwebt.

Auch klingt es in den Lüften,
Auf Höhen und auf Triften,
Und durch das tiefste Thal.
Du hörst die Töne kommen,
Sie machen dich beklommen
Von Freude und von bitt'rer Qual.

Was regt sich dir im Innern,
Mit Ahnen und Erinnern,
Daß du in Sehnsucht schwillst?
Was treibt dich fortzugehen,
Was zwingt dich still zu stehen,
Und sinnend suchen, was du willst?

Suchst du bei Frühlingslüften
Die Ruh', bei Blumendüften,
Sie nähren deinen Schmerz.
Du Armer! was dir fehlet,
Dich drückt und stechend quälet,
Das heilet nur ein liebend Herz!

Die Berge.

Als ich Morgens euch verlassen,
Lag die Ferne hell vor mir,
Und am Abend liegt im blassen
Blauen Duft und Nebel ihr.

Was der Morgen klar mir zeigte,
Fest und nah' und süß und mild,
War, als sich der Abend neigte,
Nur noch ein verschwomm'nes Bild.

Hast so manches Glück genossen,
Dachtest im Genuß nicht d'ran,
Daß die Freude schnell verflossen
In der Zeiten rascher Bahn.

Lerne ruhig zu verweilen,
Wo dir wohl zu Muthe ist;
Denn der Drang zum Weitereilen
Ist des Schicksals neid'sche List!

Nachts auf dem Meere.

Fernhin nach Süden fahr' ich;
Es dunkelt, ich steh' allein.
Nur das Meer, die Sterne gewahr' ich,
Und gedenke, du Ferne, dein.

Dort ist ein Stern gesunken,
Hell aus des Himmels Höh';
Das Meer hat ihn getrunken,
Und wallt in entzündetem Weh.

So, einst, aus deinen Augen
  Fühlt' ich den raschen Strahl
  Sich in mein Herzblut tauchen,
  Entzünden all' diese Qual!

Gleich Ebb' und Fluth und Brandung
  Wogt's in mir auf und ab:
  Gewinn' ich nicht bald die Landung,
  So wird das Meer mein Grab.

Trost aus der Natur.

Ueber grüne, weite Matten
Werfen Wolken breite Schatten,
Daß das Licht verschüchtert flieht.
Gleichen einem prächt'gen Herzen,
Ueber das mit mächt'gen Schmerzen
Oft die dunkle Wehmuth zieht.

Herz! wenn Leiden Schatten schlagen,
Lern' ihn wie die Matten tragen!
Denn er fällt ab Himmels Höh'n.
Wolken, die die Sonne decken,
Werden neue Wonne wecken!
Ewig bleibt ja keine steh'n.

Umsonst Frühling.

Schnee, vergehst du?
Leid, verwehst du
Nun, da der Lenz naht?
    Der Schnee vergeht,
    Mein Weh' besteht,
    Bis mir die Lieb' naht.

Liebe werde mir!
Ruft die Erde mir,
Vöglein mir's singen.
Mein Herz nur weiß:
Muß unter Eis
Lange noch ringen! —

Morgenrauch.

Rauch entsteigt des Thales tausend Dächern
Am Morgen früh.
Quält sie wieder schon in den Gemächern
Des Lebens Müh'! — — —

Einer schaut in diesen gold'nen Morgen
Und rauchet auch;
Doch sein Opfer, frei von ird'schen Sorgen,
Ist Seelenrauch!

Steige du, zu was dich angezündet,
O Seelenduft!
Theil des Geists, der sich ob Allen mündet,
Zu Sonn' und Luft!

Und verliere dich in ew'gen, klaren,
Aether'schen Geist,
Der mit Sonnenlicht und Sternenschaaren
Die Welt umkreis't.

Morgenmond.

Hoch auf Bergen, so die Morgensonne
Ueberschimmert,
Glänzet noch der Mond von mächt'ger Wonne
Sanft, und flimmert.

Wie die Träume, die in Nacht und Schlummer
Mich umwanden,
Trotz des Tages neu erwachtem Kummer
Noch nicht schwanden.

Verborg'nes Leid.

Wie wär' ich froh geworden
Durch deinen sanften Sang,
Erseufzt' in den Akkorden
Nicht ein verborgner Zwang.

Froh kam aus frohem Munde
Das Lied, das du mir sangst;
In meiner Seele Grunde
Arbeitete die Angst.

So steht im nächtlich klaren
Lenzmilden Himmelschein,
Umringt von Sternenschaaren,
Ein Wölkchen ganz allein.

So ist der Rose Schimmern,
Die uns noch freundlich winkt,
Wenn ihr im tiefsten Innern
Ein Wurm das Herzblut trinkt.

Nachweh.

Lang liegen, wenn der Schnee vergeht,
Noch Flecken auf den Fluren:
Wenn auch die Zeit mein Weh' verweht,
Es bleiben mir die Spuren.

Vom Baume fällt, wenn's regnete,
Noch lang' manch' schwerer Tropfen.
Lang' wird, was mir begegnete,
Herb' unter'm Herzen klopfen!

Und ich verhehl' es wie ein Dieb —
Denn Niemand darf es hören —
O Lieb'! o Lieb'! du falsche Lieb'!
Sollst nie mehr mich bethören.

Wagniß.

Das Fischlein, das der Sonne Gluthen
Am Frühlingshimmel froh gewahrt,
Es waget in beeisten Fluthen
Noch furchtsam seine erste Fahrt.

So taucht aus tiefem Liebesharmen
Ein kleines, zitterndes Gedicht
Mir auf, und suchet sich zu wärmen
An deines Auges süßem Licht!

Auf dem Berge.

Ein Silberfaden durch das Grün
Fließt dort mein lieber Strom dahin!
Der Anblick macht mich so entzückt —
Als hätt' mein Lieb das Bild gestickt.

Das Himmelblau.

Beglückte Dichter schildern
In traumerfüllten Bildern,
Was sie auf Erden sah'n.
Mein Blick wird stets nach oben
Zum Himmelblau erhoben,
Will Tröstung ich empfah'n.

Was gleichet seiner Einheit?
Was seiner milden Reinheit
Hienieden unter'm Staub?
Es röthet und verwehet
Das Schönste, was erstehet,
Der Herbst, das grüne Laub.

Wer hob, beschwert von Sorgen,
Vom Lager sich am Morgen
Und blickt' umsonst hinauf,
Wer sah, der nächtlich wachte
Und seiner Leiden dachte,
Trostlos der Sterne Lauf?

Dem Geist, in dich verloren,
Wird neu ein Sinn geboren
Unwandelbar wie du.
Gewandt vom ird'schen Scheine,
Vergißt das Herz das Kleine,
Kehrt sich dem Ew'gen zu.

Es fühlt, daß in dir schwebet
Und aufgeht, was da lebet,
Und rauschend sich bewegt.
Der Sterne Millionen,
Der Ball, den wir bewohnen,
Und was im All sich regt.

Und bist du, Himmelsbläue,
Unwandelbarer Treue,
Des Duldens Farbe du:
Sieh' hier mein Aug'! Erfüll' es!
Nimm dieß mein Herz, umhüll' es
Mit deiner Gottesruh'!

Liebe.

Morgenlockung.

Erwach', o schönstes Weib der Welt,
Und gib die reizende Gestalt
Dem Morgen, der sich klar erhellt
Und herrlich dir entgegenwallt!

Auf deines Kämmerleins Balkon
Erwarten deiner Haare Fluth
Die frischen Morgenwinde schon
Mit ungestümer Liebesglut.

Steh' auf! nach deines Busens Schnee
Sehn't sich die Ros' auf duft'ger Au;
Nach dir ein leidenschaftlich Weh'
Füllt ihr den Kelch mit Thränenthau.

O komm' herab, geliebte Maid,
Zum Sänger, der dieß Lied dir sang.
Doch liebst du sonst schon, sei dein Leid,
Das wünscht er, nicht wie seines lang.

Wenn stets, da ich dein denke, du es wüßtest —
Du dächtest mein die lieben langen Tage,
Und kenntest du das Leid, das ich dein wegen trage,
Du liebtest mich, weil du aus Mitleid müßtest.

Lebenslänglich im Gefängniß
Wär' ein trauriges Verhängniß;
Doch an Fesseln deines Blickes —
Wär's der Gipfel alles Glückes.

Ach, was könnt' ich nicht verbrechen!
Würden sie mir ein's versprechen:
Daß an deines Haares Flechten
Sie mich in die Bande brächten.

Schneeglöckchen.

Gesprungen kam
Mein Liebchen heute
Mit dem ersten Märzenglöcklein.
O, welche Freude
Ob seinem Geläute!
Das Niemand vernahm,
Als die Lieb' allein, die Lieb' allein!

Liebeshoffen.

Mein Herz verlangt nach Liebe
Wie die Wiese nach Blumen und Grün,
Wenn Schnee und Eis ob ihr entflieh'n,
Geschmolzen durch des Frühlings Triebe.

O Farbe, grüne Farbe!
Du verlockest mich jedes Jahr.
Ich hoffte — doch das Ende war
An Lieb' und Leben eine Narbe!

Und weiß ich auch, daß ich's bereue,
Der Hoffnung erwehr' ich mich nicht —
Wenn nur keine alte Wunde bricht,
So ertrag' ich wohl noch eine neue! —

Nachtlied.

Nimm, o Schlaf, das Leben wieder,
  Das mich um mein Glück gebracht,
Tränke meine Augenlieder
  Mit dem sanften Thau der Nacht!

Decke mich mit deiner Schwinge,
  Streu' mir auf das Haupt den Mohn,
Daß sie mich im Traum' umschlinge,
  Die im Wachen mich gefloh'n!

Aber zeigst du Himmelsleitern
  Meiner Liebe, gold'ner Traum:
Ach! die schwanken Sprossen scheitern
  An der Morgenröthe Saum!

Könnt' im Traumesheiligthume
  Ewig ruh'n ich in dem Bett,
Wo des Herzens süße Blume,
  Der Geliebten Bild ersteht:

Nie würd' ich zum Tag' mich heben,
  Der den Traum zur Lüge macht;
Denn es ist des Tages Leben
  Traum mehr, als der Traum der Nacht!

Wirkung der Musik.

Mich bedeckte der Wehmuth Flügel,
  Mich erregte das Schweigen der Nacht,
Der Mond stieg über die Hügel,
  Der Springquell plätscherte sacht.

Da hört' ich Musik und Klänge
  Fernher, wie hüpfenden Tanz,
Wie fröhliche Brautgesänge,
  Durchknüpft mit der Liebe Kranz.

Ein Stein fliegt aus den Händen;
  Man weiß nicht, wo er sich legt:
So der Ton nach allen Enden,
  Man weiß nicht, was er erregt.

Die Töne geh'n weit im Kreise
  Und treffen der Herzen gar viel;
Das stark, das andere leise,
  Das zum Weh, das zum heiteren Spiel.

Mir brachen die hellen Thränen
  Aus beiden Augen hervor:
Es sprach aus den fröhlichen Tönen
  Das Glück, das ich verlor.

An den Mond.

Mond, mit deinem Silberlichte
  Leuchtest auf des Dichters Gang,
Dem vom bleichen Angesichte
  Thränen strömen statt Gesang.

Leuchtest auch mit holden Strahlen
  Auf der Liebe stillen Weg,
Daß sie in umlaubten Thalen
  Nicht verfehlt den schmalen Steg.

Stehst dem Forscherblick des Weisen,
  Der auf hoher Warte lauscht,
Wenn in weiten Sternengleisen
  Gottes Geist vorüberrauscht.

Und erfreu'st das Herz der Kleinen,
  Die dich mit unschuld'ger Hand
Wirklich anzufassen meinen,
  Als ein Stück von ihrem Tand.

Und besuchst die bleiche Nonne,
  Die des Lebens Lockung flieht,
Schweigend in Gebetes Wonne
  In der stillen Celle knie't.

Ach! und spiegelst dich in Thränen,
  Die die schwarzumflorte Braut
Auf das Grab all' ihrer schönen
  Lebensträume niederthaut.

Alles, was du je gesehen,
  Schreibst du an dein golden Blatt,
Daß der Mensch in bittern Wehen
  Einen Trost am Himmel hat.

Und mit deinem holden Lichte
  Leuchtest du des Dichters Gang,
Dem vom bleichen Angesichte
  Thränen strömen statt Gesang.

Abschied.

Ach, wohl für lange,
Vielleicht für immer! —
Ich seh' dich nimmer.
Wie ist mir bange,
Was quälet mich!
Ach, wohl für lange,
Vielleicht für immer,
Verlass' ich dich!

Sieh'! weinend sag' ich:
Leb' wohl! Behüte
Dich Gottes Güte! —
Warum? O, frag' mich!

Ach Gott! geheim
Verborgen trag' ich
Tief im Gemüthe
Der Liebe Keim.

Kann ich froh sein?

Ach meines Herzens Freudigkeit
Ist flüchtig wie die Schwalbe.
Sie kömmt daher zur Frühlingszeit;
Doch werden die Blätter falbe,
Dann fliegt sie wieder weit.

Ach meines Herzens Freudigkeit
Ist wie das Reh im Walde;
Es traut sich nicht hervorzugeh'n,
Es könnt' im Hinterhalte
Ein böser Schütze steh'n.

Ach meines Herzens Freudigkeit,
Sie liegt in deinen Händen!
Sie liegt in deiner Augen Licht,
Willst du, wird sie nicht enden.
Du wirst sie tödten nicht!

Scheiden und Meiden.

Wohl that's mir weh', als von der Hoffnung scheiden
Ich mußte, dich Holdselige zu sehen;
Doch konnt' ich damals noch nicht ganz verstehen,
Was es mir wäre, dich so lang zu meiden.

Ihr jungen Rosen meiner Lebensfreuden
Müßt nun, der Pflegerin beraubt, verwehen,
Und euerm Samen seh' ich nichts erstehen,
Als in der Brust den Dorn zu ew'gen Leiden.

O thöricht ist's, nach hingegang'ner Sonne
 Zu hoffen, daß das Abendroth nicht bleiche,
  Daß nicht mit jener sterb' auch diese Wonne!

O wähne Niemand, ab der Schnur entfalle
 Nur jene Perle, die zuerst entweiche:
  O schönste Perle du! — dir folgten alle!

Nachruf.

So edle Liebe, rein und unermeßlich,
 Wie die zu dir, Marie! empfind' ich nie mehr!
 So süßen Muth, so frohen Glauben nie mehr,
Nie jene Hoffnung mehr, die unerläßlich.

Doch auch den Schmerz, das Weh, so tief und gräßlich,
 Das ich empfand, Marie! empfind' ich nie mehr,
 Als ich erfuhr: du sieh'st sie nie mehr, — nie mehr!
Sie ist gestorben, die dir unvergeßlich!

Oft fühl' ich's tief, da kaum des Lebens Leiden,
 Da seine Freuden nicht mehr mich bewegen:
  Daß mein Gemüth erschöpft ist durch dein Scheiden.

Wie könnte jemals diese Trübsal enden,
 Trügst du nicht doppelt reich mir einst entgegen,
  Was mir der Tod geraubt mit kalten Händen.

Resignation.

Ach, was ich suche,
 Doch nicht verdiene —
 Ich werd' es schwerlich
 Jemals erreichen.

Es malt die Seele
 Mir Paradiese,
 Aus denen längst ich
 Vertrieben worden.

Die schönste Freude,
 Die mir geblieben,
 Ist: zu beweinen,
 Was nicht mehr mein ist.

Letzter Trost.

Sei du still und lass' das Weinen,
 Armes Herz, vergiß die Qual!
Einst noch wird ein Stern dir scheinen,
 Deine Liebe reift einmal!

Rosen wird die Zeit dir geben,
 Darum wisch' die Thränen ab!
Lächeln keine dir im Leben,
 Blüh'n sie doch auf deinem Grab.

Kunst und Leben.

Der Demuth Lehre.

Sammelt euch mit Redlichkeit
Lehren aus dem Leben,
Die euch bei Gelegenheit
Rath und Tröstung geben,
Mäßigung und stille Kraft,
Ruhig sich begeisternd,
Und das Gift der Leidenschaft
Festen Sinn's bemeisternd.

Lasset euch durch heißes Blut
Nimmermehr bezwingen;
Doch nach frischem, heit'rem Muth
Soll't ihr ernstlich ringen.
Sucht ihn in der Einsicht Kraft,
Daß das Glück euch bleibe,
Grillen, die die Sorge schafft,
Sie von euch vertreibe.

Kann die Erde düster sein,
Wenn die Sonne leuchtet?
Euer Auge bleibet rein,
Bis ihr selbst es feuchtet.
Klagt nicht um der Freunde Glück,
Die der Tod euch raubte!
An den Irrthum denkt zurück,
Der sie irdisch glaubte!

Würdet ihr in Demuthlust
Nur das Eu're nehmen,
Müßte nie sich eu're Brust
Ob Versagung grämen.
Was nicht schwer zu merken fällt,
Laßt es euch gefallen:
Jedem dienet nicht die Welt,
Sie gehöret Allen.

Wer das Ganze nicht begreift,
Leb' und sterb' er einsam!
Saat, die für den Himmel reift,
Pflegen wir gemeinsam.
Nicht verzage, wer da strebt,
Daß er auch genieße.
Helfe säen drum, wer lebt,
Daß die Saat ersprieße.

Tagesordnung.

Oft gestört vom Lauf des Blutes
Glänzt der frohe Sonnensinn
Eines gleichen Lebensmuthes
Wieder ob der Seele hin;
Und das Erste, was ich denke,
Ist: dieß göttliche Geschenke
Allen euch zu wünschen.

Frommen uns des Daseins Freuden,
Nützt der guten Zeit Genuß,
Wenn ein tausendfältig Leiden
Theuer ihn bezahlen muß?
Nein, es hat uns unser Leben
Alles Lebens Herr gegeben,
Daß es uns beglücke!

Könnt' er weiser es gestalten,
  Als in sanftem Wechselgang
  Aus der Nacht den Tag entfalten
  Und aus Schnee den Frühlingsdrang?
  D'rum so lernt der Welt Gesetze
  Als des Lebens höchste Schätze
  Lieben und verehren!

Sei der Morgen der Erhebung!
  Aber ganz erhebet euch,
  Und es ist an Neubelebung
  Geist und Körper freudig reich.
  Schwebe, wie der Duft am Morgen,
  Das Gefühl der Tagessorgen
  Froh zur frohen Sonne!

Fließe dann der Kraft Bestreben,
  Das der Morgen euch erschloß,
  Durch des Tages müh'voll Leben
  Ruhig in des Abends Schooß!
  Bringe Jeder nur das Seine,
  Das so wenig ist, in's Reine:
  Und es leben Alle!

Lasset nimmer euch verleiten,
  Eu'rer Arbeit nöthig Ziel
  Um Gewinn zu überschreiten:
  Nicht zu wenig! nicht zu viel!
  Wo wir heut sie niederlegen,
  Kommt, sie wieder zu bewegen,
  Uns ein neuer Morgen!

Nein! es sei die Abendkühle,
  Die erfrischend niederfällt,
  Eu'rer höheren Gefühle
  Wohlverdiente Freudenwelt!

Raub' euch nie ein volles Zimmer
Eines Abendrothes Schimmer!
Denn die Welt ist voller.

Geht hinaus so froh vereinet,
Daß sie eu'rem Bunde lacht,
Die vielleicht euch nicht mehr scheinet,
Wenn sie wiederum erwacht.
Ein's nur darf das Leben trüben,
Daß ihr hingeschiedne Lieben
Nicht begleiten durftet.

Gleichmuth.

Ruhig, Freunde, warum schmähen?
Sonne fällt nicht nieder.
Laßt die Erde nur sich drehen,
Und ihr habt sie wieder.

Lege Nachts der Lauf des Blutes
Schön, wie sie, sich nieder,
Um am Morgen frohen Muthes
Aufzustehen wieder.

Ehrt die Maße der Bewegung,
Der ihr angehöret,
Daß nicht brausende Erregung
Euern Geist zerstöret.

Alles lebt und schwebt im Kreise,
Jahr und Tag und Stunden.
Selig, wer die Gottesweise
Sich herausgefunden!

Neujahr.

Vorderhand bleibt's wieder beim Alten:
Schneller versprochen, als gehalten!

Ebenfalls bleibt's noch beim Alten:
Leichter das Amt, als es verwalten!

Leider bleibt es auch beim Alten:
Ohne zu beten, die Hände zu falten!

Epigramme.

Ist's nicht bei tiefem Sonnenschein
Recht schmeichelhaft, auf grünen Matten
Spazieren gehn? — Ist Einer klein,
So ist doch groß — sein Schatten.

Es glaubt so mancher Genius
Zu sitzen auf dem Pegasus.
Betrachtet man aber die Sache ganz,
So hängt er ihm, leider! nur am Schwanz!

Er rühmt sich, seines Auges Strahl
Nähm' jedes Herz schnell in Besitz.
Leicht möglich ist's, denn allemal
Aus grauer Wolke fährt der Blitz.

Verlor'st ein Kleinod du, mußt du nicht fluchen,
Du darfst es nur am rechten Orte suchen.

Was ist uns'rer Zeit Kreuz und Fessel?
Zu viele Hintern, zu wenig Sessel!

Durch Schaden wird man klug!
Das heißt — nur nie genug.

Der Apfel fällt nicht weit vom Baum.
Doch steht er an des Hügels Saum,
So rollt der Apfel fast allemal
Zu allen andern hinab in's Thal.

Wahlspruch.

Fromm und frisch und froh und frei,
Aber nicht viel Wesens,
Und mit List und Heuchelei
Wenig Federlesens!

Ursach.

Wer den Regenbogen machte,
Stritten einst sich Luft und Regen.
Aber kein's von beiden dachte
An des Sonnenlichtes Segen.

Sprüche.

Bestiehl den Tag nicht,
Unwahrheit sag' nicht,
Beſſ'rung vertag' nicht!

Wehrlose plag' nicht.
Unschuld verklag' nicht,
Gestohl'nes trag' nicht!

Das Licht verjag' nicht,
Das Schicksal frag' nicht,
Thu' das, verzag' nicht!

So streng es ist, lehrreicher ist das Leben,
Als je ein Mährchen, das ihr sinnreich webt.
Und wißt ihr die Geschichte wahr zu geben,
Seid überzeugt, daß ihr Heilsames gebt.

Wenn du die Hand erheb'st, so sei es, um zu thun,
Kurz ist des Lebens Zeit, im Grabe mag sie ruh'n.

Dichtung und Frühling.

Der Dichtung Wirken gleicht dem frohen Lenze,
Wir seh'n ihn jährlich aus der Erde steigen,
Er weckt auf's neu' der Schöpfung lauten Reigen
Und hängt an alle Bäume Blüthenkränze.

Auf gleicher Bahn tanzt er die alten Tänze,
Singt alte Lieder aus belaubten Zweigen,
Und ewig bleibt ihm doch der Zauber eigen,
Daß jedes Herz in neuer Lust erglänze.

So schwebt die Seele in der Dichtkunst Reichen;
Ob auch die Dichter wechselnd sie verwalten,
Die Berg' und Thäler sind doch stets die alten.

So seien ihre Weisen auch die gleichen,
Wenn sie vor Alters schon die Macht erwiesen,
Die Herrlichkeit des Frühlings aufzuschließen.

Schönheit.

Die bloße Pracht vermag nicht zu erheben,
Oft ist die Armuth reich, der Reichthum arm!
Die Größe nur, mit Einfachheit umgeben,
Erhebt die Seele, macht sie voll und warm.

Der Schönheit Ring ist keine gold'ne Spange,
Und nimmermehr trug sie ein blendend Kleid:
Um ihren Leib schließt sich in sanftem Zwange
Der Zaubergürtel der Enthaltsamkeit.

Es hat sie Niemand mit Gewalt errungen,
Ein glänzend Glück hat sie niemals geliebt;
Der Göttin gleicht sie, die in Dämmerungen
Dem armen Hirten huldvoll sich ergibt.

Loos der großen Ideen.

Der Schwarm der Dummheit lauert auf den Gassen,
Den weisen Männern, die sich heiß bemühen,
Die Wahrheit aus dem Schlamm der Zeit zu ziehen,
Mit Schrei'n und Hohngelächter aufzupassen.

Er will's nicht einseh'n, oder kann's nicht fassen,
Daß sie berufen sind, ihn zu erziehen;
Er lohn't mit starrer Kält' ihr heilig Glühen,
Die weise Lehre zahlt er mit Grimassen.

Wohl wird's dir schwer, o Genius, deine Bogen
Dem Gott der Kunst und Wissenschaft zu bauen,
Umdrängt von Thorheit, wie von wilden Wogen.

Das Seil, an dem du zieh'st, wird dir zerhauen,
Und in die Schale, da du Gold gewogen,
Erbricht die Dummheit, was sie nicht kann dauen.

Künstlerloos.

Weß Herz geweiht ist zu der Künstlersendung,
Der schwankenden Gesinnung zu erschließen
Ein sanftes Bett, das sie verlockt zu fließen
Zu weiser Lehre segensreicher Spendung:

Der möge nicht verzagen, wenn Verblendung
Und Hohn in seine Gluthen Wasser gießen!
Der möge nicht verlangen, zu genießen
Der großen Menge laute Lobverschwendung.

Sie murrten ja, als Moses trocknen Fußes
Durch's Meer sie führte zum gelobten Lande,
Als Enderfüllung göttlichen Beschlusses.

Und löſ't ein Gottmensch ihre Sklavenbande,
So holen sie mit dem Betrug des Kusses
Zu Kerker ihn und Kreuz und Feuerbrande.

Zwiespalt.

Muße, Muse sind zwei Dinger, —
Würde gern mein halbes Leben,
Ab der Hand den kleinen Finger,
Für die beiden Dinger geben.

Müssen! Missen! sind zwei Laute,
Ach vor deren Hauch der Haare
Frischer Glanz so früh ergraute,
Daß sie kamen auf die Bahre.

Ach ich fürchte, muß noch länger
Meine Muse Muße missen,
Seht ihr wieder einen Sänger
In zu frühen Tod gerissen.

Ermunterung.

Was wählst du dir den Gram zum Meister,
Da du das Recht hast, froh zu sein?
Nur hellen Muth! die guten Geister,
Die Andern hold sind, sind auch dein.

Dein ist die Welt, wenn du betrachtest
Sie, wie es deinem Kreis gebührt;
Das Glück, so du es nicht verachtest,
Wenn es bescheiden dich berührt.

Des ird'schen Lebens enge Schranke
Bricht Ungeduld und Unmuth nie.
Frei macht allein dich der Gedanke,
Und glücklich nur die Phantasie.

Praktische Philosophie.

Gestern bin ich nicht gestorben,
Und das Nöthige für morgen
Hab' ich heute mir erworben: —
Nun wozu die eiteln Sorgen?

Willst du wahres Glück erwerben,
Schaff', als solltest du ewig leben!
Leb', als müßtest du morgen sterben!
Alles And're wird sich geben.

Lebensregeln.

Am Armen geh', ohn' ihm zu helfen, nicht vorbei!
Such' nicht die Gunst der Reichen; bleibe frei
Und halte zu den Bürgern dich mit Treue!
Das Alte wahre, nicht verwirf das Neue;
Doch prüfe seinen Zweck mit Rath und Ueberlegung!
Den Stillstand hasse, liebe die Bewegung;
Doch geh' nicht vorwärts ohne sichern Grund!
Bezähm' in allem seinem Thun den Mund,

Doch Aug und Ohr behalte wachsam offen!
Gern sollst du glauben, Alle lieben, wenig hoffen;
Denn sich'res Glück gewährt der Zufall nicht:
Es ist der Lohn allein erfüllter Pflicht!
Lieb' über Alles die allgütige Natur
Und folg' in Allem ihrer sichern Spur!
Was durch Jahrtausende sich gleich blieb, ist bewährt:
Unfehlbar ist, was die Natur dich lehrt.
Ihr Buch sei deiner Wißbegierde Nahrung,
Sie hat für jedes Thun den Maßstab der Erfahrung;
Für jede Frage, jeden Zweifel, hat
Sie irgend ein von Gott beschrieb'nes Blatt.
Einklang mit ihr gewährt allein den Frieden;
Im Himmel ist, wer ihn erringt, hienieden!

Glauben und Wissen.

Auf ein Hochgebirge sehen
  Aus des Thales Tiefen her,
Oder von des Berges Höhen
  Nach dem unbegrenzten Meer:

Beides gibt mir hohe Freude.
  Aber jenes ist mir Pein,
Mitten auf der dürren Haide
  Ohne jede Aussicht sein.

Streitet nicht, ob hohe Klarheit,
  Oder tiefen Glaubens Weih',
Ob der Berg — das Thal — die Wahrheit
  Und der Weg zum Himmel sei!

Hütet euch nur vor dem dritten,
  Ohne eins von diesen zwei'n,
Auf des Zweifels Haide mitten
  Inne festgebannt zu sein!

Selbsterkenntniß.

Die Menschen steh'n am Jordan der Bekehrung
Und jeder spricht dem andern von den Gründen,
Die ihn zu Buß' und Läuterung entzünden,
Zum Bade führen müssen der Entbehrung.

„Geht nur, wascht ab die thierische Entehrung,
Der Seelen Schmach, den schwarzen Schmutz der Sünden!"
So hör' ich sie einander laut verkünden.
Doch jeder lehrt. — Wer hörte die Belehrung?

Wer soll zuerst die kalte Fluth durchwandern?
„Wie billig, die am meisten abzuwaschen!"
Doch diese, ruft ein Jeder, sind die Andern!

So lassen Alle rings die Blicke schweifen,
Um für das Bad die Fehler zu erhaschen,
Doch in das eig'ne Herz will keiner greifen.

Zu spät!

Ob unsern Häuptern zieh'n des Lebens Lehren,
Gewittern gleich, die uns mit Macht bewegen,
Wenn sie mit Blitz und lauten Donnerschlägen
Ihr irdisch Opfer fürchterlich verzehren.

Doch kaum, daß wir die Mahnung nicht mehr hören,
Erlöscht auch ihrer Wirkung kurzer Segen;
Wir kehren lachend zu des Lasters Wegen,
Den Gott der Pflicht von neuem zu empören.

O schwach' Geschlecht, unfähig, aus den Ketten
Der staub'gen Schmach, der niedrigen Gelüste,
Der Menschenseele himmlisch Theil zu retten!

So jagt dein Nachen durch des Lebens Wogen;
Und wirft der Sturm dich an die fremde Küste,
Bist um die letzte Zuflucht du betrogen!

Beruhigung.

Mache dich auf viele Leiden,
Wenig Freuden dich gefaßt;
Du erträgst kein Kleid von Seiden,
Bis du Zwilch getragen hast.

Tröste dich mit vielen Andern,
Die nicht glücklicher als du.
Mühsam und beschwerlich wandern,
Führt zu desto süß'rer Ruh'.

Manche, die zu viel besaßen,
Die das schönste Glück erreicht,
Werden es so schwer verlassen,
Du verlässest Wenig leicht!

Ob dein Herz auch Alles hätte,
Und dein Sinn, was er nur will:
Sieh'! an einer dunkeln Stätte
Schweigen Jedes Wünsche still.

Rath und Trost.

Lerne wieder dich verstehen,
Du, mein Herz, mit dieser Welt,
Diesen Wechsel nicht mehr schmähen,
Der uns eint und ferne hält.
Mag die Welt dir viel entreißen,
Viel magst du das Deine heißen,
Denn die Hoffnung bleibt dir treu,
Und das künft'ge Schicksal neu.

Lern' erst in der untern Klasse
Alles gründlich und mit Lust,
Daß du nicht dieselbe Gasse
Noch einmal durchwandern mußt.
Bist du Göttern ebenbürtig,
Zeige dich derselben würdig,
Und der Einsicht stille Kraft
Zügle deine Leidenschaft.

Wolle du nur friedlich säen,
Friedlich muß die Ernte sein.
Wirst du ruhig weiter gehen,
Geh'st zum Ziele du einst ein.
Alles muß hienieden klagen,
Jeder muß einmal entsagen,
Selbst des Himmels Sonne blüht
Schöner auf, wenn sie verglüht.

Dieß Vergehen und Zerfallen
Lass' dir zur Erhebung sein:
Wachsen doch der Tempel Hallen
Aus zerbrochenem Gestein!
Niedergang wird zur Erhöhung,
Sterben wird zur Auferstehung,
Und das ew'ge Leben ruft:
Alle durch das Thor der Gruft!